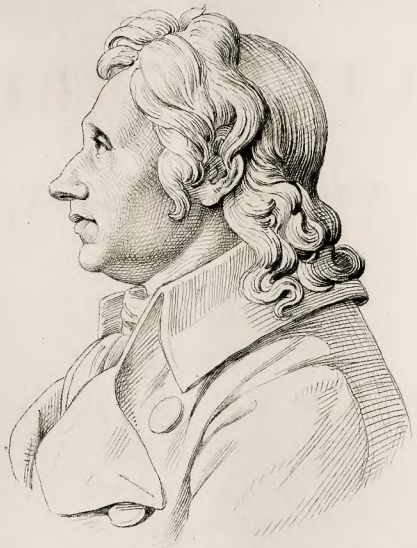
UMRISS-STICHE
VON
WILH. MÜLLER.

CARSTENS
WERKE

HERAUSGEGEBEN
VON
HERMAN RIEGEL.

Lichtdr. Druck v. F. Meisenbach, Leipzig.

Robert.



Asmus Iacobus Carstens.

C. L. Vernow del. W. Müller sculp.

CARSTENS WERKE

IN

AUSGEWÄHLTEN UMRISS-STICHEN

VON

WILHELM MÜLLER.

HERAUSGEGEBEN

VON

HERMAN RIEGEL.

ZWEITE AUFLAGE, 43 TAFELN UMFASSEND.

LEIPZIG,
VERLAG VON ALPHONS DÜRR.
1869.

BUONAVENTURA GENELLI

GEWIDMET

VOM

HERAUSGEBER UND VERLEGER.

Vorrede.

Die erste Ausgabe des vorliegenden Werkes, welche von dem verdienstvollen Christian Schuchardt in Weimar angeregt und befördert war, erschien daselbst in Heften und im Selbstverlage des Stechers. Die von mir bearbeitete neue Ausgabe der Fernow'schen Biographie des Carstens nun bot die Veranlassung zu dem Wunsche dar, auch die Müller'schen Stiche dem Publikum in bequemer Weise zur Verfügung zu halten. Dies würdigend übernahm Herr A. Dürr in Leipzig, der jetzige Verleger, die sämmtlichen Platten mit der Absicht einer baldigen neuen Auflage des Werkes. Es ward mir der ehrende Auftrag, die Herausgabe dieser neuen Auflage zu besorgen, und ich übergebe dieselbe hiermit der Oeffentlichkeit.

Im Allgemeinen habe ich daran fest halten müssen, dass eine gründliche Kenntniss von Carstens künstlerischer und kunstgeschichtlicher Bedeutung nur durch gemeinsames Studium seiner Werke und seiner Lebensbeschreibung erworben werden kann. Wenn ich deshalb in der Vorrede meiner Ausgabe des Fernow'schen Buches (Carstens Leben und Werke von K. L. Fernow. Herausgegeben und ergänzt von Herman Riegel. Hannover 1867.) sagen musste, dass die Bekanntschaft mit der weimarischen Sammlung oder doch mit dem Müller'schen Kupferwerk beim Lesen desselben vorausgesetzt werde, so muss ich hier bemerken, dass das vorliegende Werk in jenem Buche seine natürliche und nothwendige Ergänzung findet. Dieser Umstand hat mich veranlasst, Wiederholungen zu vermeiden, und mich darauf beschränkt, die Tafeln in eine neue, chronologische Ordnung zu bringen, ihnen möglichst genaue sachliche Erläuterungen jedes der dargestellten Gegenstände beizugeben, einige künstlerische Gesichtspunkte hervor zu heben und endlich ein paar geschichtliche Nachrichten über den Künstler voraus zu schicken. Dies Letztere geschah zum Theil in Rücksicht auf die bei solchen Werken übliche Form, zum Theil aus Rücksicht auf diejenigen Liebhaber der Kunst, zu deren Neigungen nicht das Lesen ausführlicherer Bücher gehört. Die Tafeln selbst sind durch Hinzufügung von Unterschriften und den Zahlen der Entstehungsjahre bereichert.

Wir zweifeln nicht an der beifälligen Aufnahme dieser neuen Auflage eines allseitig anerkannten Werkes, und hoffen, dass eben diese günstige Aufnahme es ermöglichen wird, in einem zweiten Bande noch andere, zum Theil sehr vorzügliche Compositionen des Carstens auf ähnliche Weise herauszugeben.

Berlin, am 31. Mai 1868.

Der Herausgeber.

Das Jahr 1754 steht in der Mitte zwischen den Geburtsjahren Goethe's und Schiller's: und in diesem Jahre wurde Carstens, der eigentliche und oberste Klassiker der neuen deutschen Kunst, geboren. Mitten zwischen die beiden grossen Klassiker der Literatur setzte, der Zeit nach, das Schicksal ihn hinein, und es schien damit aussprechen zu wollen, dass schöne Literatur und Kunst aus demselben mütterlichen Boden des Vaterlandes verwandt emporwachsen. Denn wer wird es für Zufall halten, dass Sophokles und Phidias, Dante und Giotto, Luther und Dürer, Goethe, Schiller und Carstens Zeitgenossen waren! Da ist stete Wechselwirkung der einzelnen Gebiete menschlichen Schaffens, und im ewigen Auf- und Abströmen des Geistes und seiner Erscheinungen wiederholen sich doch die Aeusserungen derselben Gesetze. Von innerer Nothwendigkeit bedingt war es, dass mit dem Aufschwung deutscher Dichtung, wie der Musik und Philosophie, auch die bildenden Künste sich ebenfalls zu einer Wiedergeburt anschickten. Die Literatur selbst schien auf diese gegenseitige Bedingtheit hinweisen zu wollen, denn in eben jenem Jahrzehnt erschien die erste Schrift Winkelmann's, die „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst.“ Weiter folgten dann die andern unsterblichen Werke dieses grossen Mannes, es folgte 1766 Lessing's Laokoon und bereits 1764 hatte auch Kant schon seine erste ästhetische Schrift erscheinen lassen. Der allgemeine Trieb der feineren Geister leitete sich so in das Bereich der Kunst, aber der schaffende Künstler fehlte, dessen Brust von heiligen Idealen erfüllt war, dessen Hand neue, herrliche Schöpfungen aus todtem Stoffe hervorzaubern konnte. Noch herrschte der Zopf in allen Künsten, doch der allgemeine Geschmack lehnte sich kräftig dagegen auf und begrüsste schon mit Freude jede Erscheinung, die überhaupt nur zu grösserer Einfachheit zurückgekehrt war. Wie anders wäre sonst die Begeisterung eines Winkelmann für Mengs zu erklären? Hätte er Carstens gekannt: ganz andere Urtheile und Anschauungen hätten bei ihm entstehen müssen! Aber Winkelmann wurde ermordet, als Carstens noch als unwissender Schulbube in Schleswig umher lief. So folgte die Kunst in ihrer Entwicklung, zeitlich, der voranschreitenden Literatur. Doch es sei gestattet, nun an den Lebensgang des Mannes zu erinnern, welcher der Kunst die neue Bahn brach, welcher in seinen Schicksalen das leuchtende Vorbild eines wahren Künstlers gab, in seinen Werken aber der Welt Vorbilder des Edelsten und Würdigsten hinstellte. Es war Carstens.

Asmus Jakob Carstens stammt aus Sankt Gürgen, einem Dorfe bei Schleswig, wo sein Vater Müller war und wo er am 10. Mai 1754 geboren wurde. Trotz eines unzweifelhaften Talentes zur Kunst musste er sich in seinem siebzehnten Jahre doch dem Willen seiner Vormünder fügen, und zu einem Weinhändler in Eckernförde in die Lehre treten. Fünf Jahre lang kämpfte er hier täglich gegen den Trieb seines Herzens, der ihn unwiderstehlich zur Kunst zog, an, aber nach Ablauf dieser seiner Lehrzeit wurde er unterrichtet, dass er gesetzlich zu jenem Schritt nicht hätte gezwungen werden können. So erfolgte der Bruch zwischen ihm und seinen Vormündern, sein Loskauf von weiteren Verpflichtungen bei dem Weinhändler und seine Uebersiedelung nach Kopenhagen. Dies geschah im Jahre 1776.

In Kopenhagen riss ihn der Anblick von Abgüssen antiker Werke zur feurigsten Begeisterung, zu den feierlichsten Entschlüssen hin. Aber er musste durch eine harte Schule der Arbeit und des Kampfes mit den Widerwärtigkeiten des Lebens gehen, ehe er erreichen konnte, was ihm als Ziel der Kunst und seines Künstlerdaseins vorschwebte. Die Akademie in Kopenhagen besuchte er als Schüler nicht, vielmehr unterrichtete er sich, so gut er konnte, selbst und lernte überall, wo irgend eine Gelegenheit sich bot. So brachte er es

denn nach und nach auch zu einer gewissen Geschicklichkeit der Hand und zu einem derartigen Grade der Fertigkeit, dass er im Stande war, künstlerische Gedanken zu entwerfen und Compositionen zu machen. Das Portraitzeichnen musste ihm für den Lebensunterhalt die Mittel schaffen, ja es lieferte endlich bei seiner Sparsamkeit Ueberschüsse, die Carstens zur Verwirklichung einer heissen Sehnsucht verwendete. Er verliess 1783 Kopenhagen und reiste durch Deutschland nach Italien. Allein er blieb, gefesselt von den Fresken des Guilio Romano, allzu lange in Mantua, und zog es dann vor, statt weiter zu gehen, lieber heimzukehren.

Er liess sich jetzt in Lübeck nieder, wo er wiederum durch Portraitiren sich seinen Unterhalt erwarb, und wo er wiederum fünf lange Jahre in einer unwürdigen Thätigkeit lebte. Es ist hier nicht der Ort, über die tiefere Bedeutung der Lebensschicksale unseres Meisters, die meist so sehr ungünstig und feindlich sind, Betrachtungen anzustellen. Allein man darf behaupten, dass erst durch das Zusammentreffen aller dieser Fügungen und Ereignisse Carstens Derjenige wurde, den wir jetzt in seinem Namen verehren. Durch die Theilname zweier vortrefflicher Bürger von Lübeck, Overbeck und Rodde, ward endlich unser Künstler seiner beengten Lage entrissen und in den Stand gesetzt, sich zu Berlin einen schicklicheren Wirkungskreis zu suchen. Die Tafeln 2 und 3 dieses Werkes geben Compositionen wieder, die zu Lübeck entstanden sind, und sie zeigen klar, welches die Ziele und die Wege des künstlerischen Strebens von Carstens waren.

Seit 1788 lebte er dann in Berlin, und zwar anfänglich in grosser Zurückgezogenheit. Erst die Darstellung vom Sturze der Engel (Tafel 4 und 5) lenkte die allgemeine Aufmerksamkeit auf ihn. Der Beifall, den diese Zeichnung fand, veranlasste seine Anstellung als Professor bei der Akademie, wodurch er nicht nur vor allen Wechselfällen des äusseren Lebens sicher gestellt, sondern sogar zu der Hoffnung berechtigt wurde, dass er mit einem Jahrgehalte aus Staatsmitteln nach Rom behufs seiner weiteren Ausbildung geschickt werden sollte. Diese Aussicht verwirklichte sich 1792, nachdem Carstens ziemlich zwei Jahre seinem Lehramte obgelegen hatte. Von den in Berlin gemachten Compositionen liegen hier im Stich vier Nummern (6, 7, 8 und 9) vor, welche genügend die bedeutende Weiterentwickelung des Künstlers erkennen lassen.

Trotz dieser grossen Fortschritte waren bei Carstens sehr empfindliche Lücken in der Kenntniss künstlerischen Wissens und in der handfertigen Anwendung künstlerischer Mittel geblieben. Seine technische Ausbildung war auch jetzt noch mangelhaft, denn in so späten Jahren zur Kunst gelangt und durch unangenehme Lebensverhältnisse beschränkt, war er nicht im Stande gewesen, sich genugsam und gründlich mit dem technischen Theil der Malerei vertraut zu machen. Trotzdem hatte er sich in Bezug auf diejenigen Mittel der Kunst, welche er vorzugsweise brauchte, um seine künstlerischen Gedanken auszusprechen, eine, nur dem Meister eigene, Sicherheit erworben. Deshalb wird der vernünftige Beurtheiler in seinen Werken auch etwas Wesentliches nicht vermissen, vielmehr wird er mit um so höherer Bewunderung vor dem Genius und dem Charakter des Mannes erfüllt werden, dem es unter so widerstrebenden Verhältnissen dennoch gelungen war, seinen Idealen einen Ausdruck zu schaffen und somit der Kunst eine durchaus neue Bahn zu eröffnen. Indem er allem Mechanischen, das eben damals mit Vernachlässigung inneren Gehaltes die Kunst beherrschte, den Krieg erklärte, hat ihn das Schicksal gleichsam gezwungen, in seinen Arbeiten das Beispiel hinzustellen, dass man bei äusserster Einschränkung des Mechanischen dennoch ursprüngliche und wahrhafte Kunstschöpfungen erzeugen könne. Unserem Meister selbst war dieser Gegensatz vollkommen klar, und wir brauchen nur zwei Stellen eines Briefes von ihm anzuführen, um uns hiervon vollkommen zu überzeugen. Bald nach seiner Ankunft in Rom schreibt er: „Ich habe die Kunstausstellung auf der hiesigen französischen Akademie gesehen, aber gedankenlosere Malereien sind mir noch nie vorgekommen. Es scheint diesen Künstlern nie eingefallen zu sein, dass die Kunst eine Sprache der Empfindung ist, die da anhebt, wo der Ausdruck von Worten aufhört; dass sie es mit der anschaulichen Darstellung von Begriffen zu thun hat, dass sie eine Unterhaltung für Vernünftige und nicht für Thoren ist. Alles Mechanische der Kunst verstehen diese Männer sehr gut, und es scheint, als ständen sie in der Meinung, dass die Kunst darinnen bestehe. Alle Nebensachen sind oft sehr schön, die Hauptsache aber schlecht.“ Dies sagt Carstens von den französischen Malern, und er meint, diese seien noch bei Weitem die besten. „Mit den deutschen Malern,“ fügt er aber hinzu, „sieht es hier elend aus. Sie sind in allen Stücken weit unter jenen.“ Dieser Stelle, deren Wahrheit wir noch heute an den uns aus jener Zeit hinterlassenen Gemälden erproben können, steht die andere gegenüber, wo Carstens von seiner eigenen Thätigkeit spricht. Sie lautet: „Meine Arbeiten machen Aufsehen. Man gafft und staunt und weiss nicht, wie ich den grossen Styl aus Deutschland mit nach Rom bringe, ja wie ich dazu gekommen. Ebenso sehr wie ich mich verwundere, wie alle hiesigen Künstler auch keine Spur

davon in ihren Arbeiten haben. Es ist eine wahre Belohnung für meinen Fleiss, wenn mir zu Ohren kommt, dass man meine Arbeiten nur mit Julius Romanus, Polidor oder Michelangelo vergleicht. Es ist ein Zeichen, dass ich auf dem Wege bin, den die grossen Männer geebnet haben. Vielleicht habe ich schon zuviel zu meinem Lobe gesagt. Aber kann Selbstlob mich zu einem besseren Künstler machen als ich bin? Die Zukunft, diese strenge, unbestechliche Richterin, wird meine Verdienste und Fehler genau gegen einander abwägen, und dieses furchtbare Gericht habe ich stets vor Augen." So stand dieser ausserordentliche Künstler da, für sich selbst, und im Gegensatze zur Kunst seiner Zeit.

Auf seiner Reise nach Rom entwarf Carstens während eines mehrwöchentlichen Aufenthaltes in Florenz die „Schlacht der Centauren und Lapithen", welche hier auf den Tafeln 10, 11 und 12 wiedergegeben ist. Schon in dieser Zeichnung wird man eine stylistische Veredelung und ein Hinneigen zu grösserer Einfachheit der Composition wahrnehmen, aber in noch weit höherem Masse ist dies bei dem ersten seiner römischen Werke der Fall. Der historische Boden Rom's und das Anschauen so vieler Meisterwerke des Alterthums hatten seinen Geist und seine künstlerischen Vorstellungen schnell geklärt. Wir beobachten mit Staunen die Wandelung eines fast vierzigjährigen Künstlers, wie wir sie in den Argonauten (Tafel 13, 14), der ersten Composition in Rom, gegenüber demselben Gegenstande in der letzten berliner Composition (Taf. 9) als vollzogen erkennen. Von nun an hatte unser Meister für sein weiteres künstlerisches Schaffen die Grundlage klassischen Styles gewonnen, und er arbeitete dann mit begeistertem Fleisse und mit der vollen Sicherheit des Genius noch einige Jahre fort, bis ein frühzeitiger Tod ihn ins unwillkommene Grab warf.

Die Compositionen, welche ihrer grossen Mehrzahl nach hier auf den Tafeln 15 bis 43 dargestellt sind, entstanden der Reihe nach in der Zeit von 1793 bis 1798, und sie sind es, welche dem Namen Carstens diese unvergleichliche Bedeutung geben. Denn in ihnen ist nicht allein der Sieg über die Kunst der damaligen Zeit beglaubigt, sondern es ist vornehmlich das unschätzbare Beispiel von Schöpfungen gegeben, die den Tiefen einer, von hohen Idealen erfüllten Künstlerseele entsprossen sind, die mit männlichem Ernste den unwandelbaren Grundsatz neu verkünden, dass Einfalt und Schönheit das Wesen echter Kunst sei. In diesem Sinne aufgefasst werden die Werke des Carstens, selbst in den uns hier vorliegenden kleinen Umrissstrichen, dem empfänglichen Kunstfreunde eine unversiegbare Quelle reinen Genusses und wahrhafter Freude sein.

Im April 1795 veranstaltete Carstens zu Rom eine öffentliche Ausstellung von elf Nummern seiner besten Werke, und von diesem Zeitpunkte darf man behaupten, dass er die Stunde der Wiedergeburt der neuen deutschen Kunst geworden ist. Beifall und Tadel, begeisterte Nachfolge und kleinliche Anfeindung begleiten von da an den Künstler bis an seines Lebens Ende, und setzen sich über seinen Tod hinaus fort, bis Thorwaldsen, Cornelius und Schinkel auf der von ihm ruhmvoll geöffneten Bahn ihre klassischen Erfolge errangen. Etwa um jene selbe Zeit aber begann ein Zerwürfniss zwischen dem Künstler und dem Curator der berliner Akademie, Minister v. Heinitz, das ihm viel Kummer bereitete und in seiner Folge damit endete, dass er die Heimkehr verweigerte und somit seines Gehaltes verlustig ging. Ein Eingehen in diese verwickelten Verhältnisse hat hier keine Berechtigung; es musste nur an sie erinnert werden, weil Carstens durch das Aufgeben seines Amtes der idealen Hoheit seines Charakters ein unvergängliches Denkmal errichtet hat. „Lasse ich doch alle dortigen Vortheile," schreibt er an Heinitz, „fahren und ziehe ihnen die Armuth, eine ungewisse Zukunft und vielleicht ein kränkliches, hülfloses Alter bei meinem schon jetzt schwächlichen Körper vor, um meine Pflicht und meinen Beruf zur Kunst zu erfüllen. Mir sind meine Fähigkeiten von Gott anvertraut; ich muss darüber ein gewissenhafter Haushalter sein, damit, wenn es heisst: Thue Rechnung von deinem Haushalte! ich nicht sagen darf: Herr, ich habe das Pfund, so du mir anvertrauet, in Berlin vergraben."

Nach der Zeit, wo diese Erklärung erfolgt war, lebte unser Meister noch etwas über zwei Jahre. Noch auf dem Todbette mit sterbender Hand hatte er Entwürfe gezeichnet und das ihm anvertraute Pfund bis zum letzten bewussten Augenblick wie ein getreuer Knecht verwaltet. Carstens starb am 25. Mai 1798 völlig entkräftet und abgezehrt, indem ein Blutsturz ihn erstickte. Nur ein Alter von 44 Jahren erreichte er; 22 Jahre war er alt, als er nach Kopenhagen zur Erlernung der Kunst ging, 38 Jahre aber als er nach Rom reiste, um seinem Style die klassische Vollendung zu erringen. In dem engen Zeitraume von sechs Jahren ist seine bahnbrechende und massgebende Wirksamkeit, die künstlerische und kunstgeschichtliche Bedeutung seiner Erscheinung zusammengedrängt. Sein Freund Fernow hielt an seinem offenen Grabe ihm die Gedächtnissrede und er sagt in derselben: „Wohl wünschte er ein längeres

Leben auf der freundlichen Erde, um wenigstens ein öffentliches, würdiges Denkmal seiner Kunst zu hinterlassen; denn auch ihn begeisterte, wie jeden Edleren, der Gedanke, im Gedächtniss der Nachwelt zu leben und durch Werke des Geistes unsterblich zu sein.“ Wir aber können auf den öden Stein, der den Staub des grossen Mannes zu Rom neben der Pyramide des Cestius deckt, das Dichterwort des grossen Römers niederlegen: Exegi monumentum aere perennius! Denn aus dem Volke machtvoll emporgewachsen, war er der Erste, der zu uns Deutschen hellenischer Schönheit ewiges Mass gebracht: darum kröne ihn der wohlerworbene Ruhm, und es flechte ihm um das Haupt den delphischen Lorbeer die unsterbliche Muse!

Tafel 1. (Titelkupfer.)

Bildniss von A. J. Carstens

nach einer Zeichnung von C. L. Fernow, welche sich im Besitze der Frau Geh. Hofräthin von Schorn in Weimar befindet.

Tafel 2.

Ossian und Alpin,

zur Harfe singend.

Kreidezeichnung auf braunem Papier 15 3/4" h., 12" br. rhein. M. Bez. A. Jacobus Carstens ex Chers. cimbr. inv. 1788. In der Goethe'schen Sammlung zu Weimar.

Carstens hatte 1788 diese Zeichnung in Berlin ausgestellt und giebt in dem betreffenden Kataloge als Erläuterung die, dem „letzten Liede" angehörenden, Ossianischen Verse an: „Leihe mir o! meine Harfe noch einmal deine gefällige Hülfe, auf dass der Glanz der mächtigen Wahrheit meine dunkle Seele beleuchte." Der Sinn der dargestellten Scene ist also der, dass der greise Ossian zum letzten Male in seine Harfe greift und dass sein Genosse Alpin, oder richtiger Alpin's Sohn, den Heldengesängen lauscht. Ossian spricht:

„Bring, Alpin's Sohn, die Harfe mir,
Es soll ein andres Lied sich heben.
Scheiden soll mein Geist im Gesang,
Hören sollen die Väter den Ton
In luftiger Halle der Wolken.
Neigen soll sich ihr dämmerndes Antlitz
Mit Freud' aus der Wolkenumhüllung
Und ihre Hand empfahn den Sohn.
— — — — — — — — —
Schlage die Harf' und erhebe das Lied!
Seid nah' mit euren Flügeln all,
Ihr Wind', und tragt den Klageton
Zu Fingal's luftiger Halle.
— — — — — — — — —
Ich komm', ich komm', du Fürst der Helden!
Das Leben Ossian's sinket schon.
Zu schwinden beginn' ich auf Cona.
Meinen Schritt sieht Selma nicht mehr.
— — — — — — — — —
Du solltest bleiben, alter Barde,
Da hinschwanden die Tapferen all?
Aber bleiben wird mein Ruhm
Und wachsen gleich der Eiche Morven's,
Die breit ihr Haupt erhebt dem Sturm
Und im Strome des Windes sich freut." —

(Barthona oder das letzte Lied. Uebers. v. Ahlwardt, V. 443 flgg.)

So singt Ossian. Wenn es Carstens auch noch nicht gelungen war, die ideale Begeisterung der Seele, die in diesen Versen sich ausspricht, seinerseits erschöpfend auszudrücken, so bleibt dies Blatt doch immerhin merkwürdig als ein Zeugniss dafür, welche bestimmte und entschiedene Richtung er sich bereits angeeignet hatte, obgleich er in jahrelanger kunstloser Umgebung nur auf sich selbst und die Stimme seines Inneren angewiesen war.

Tafel 3.

Die Schlacht bei Potidäa.

Sokrates rettet dem Alkibiades die Schutzwaffen und das Leben.

Mit Bister lavirte Federzeichnung. 1′ 10½″ h., 2′ 7⅛″ br. sächs. M. Bez. A. Jacobus Carstens ex Chersonesu Cimbrica invenit 1788. Im Museum zu Weimar.

In dieser Zeichnung, welche demselben Jahre angehört, wie die vorhergehende, zeigt sich bereits in grösserer Bedeutung und glücklicherer Entfaltung die künstlerische Gabe des Carstens. Namentlich wird man in der grossartigen, stylistischen Grundsätzen zuneigenden Anlage der Composition, wie in der lebendigen Wahrheit des dargestellten Augenblickes Vorzüge erkennen, die in jener Zeit durchaus alleinstehend waren, und die in Verbindung mit andern Eigenschaften eine neue Periode der Kunst einleiteten.

Die dargestellte Handlung wird uns in einer Stelle des Platonischen Gastmahls überliefert. Alkibiades preist dort die Tugenden des Sokrates, und indem er auf dessen Verhalten im Kriege übergeht, sagt er: „Soll ich auch von ihm in der Schlacht erzählen? Verdient doch auch das von Rechtswegen bei ihm Anerkennung. Als nämlich die Schlacht stattfand, nach welcher die Feldherren mir sogar den Preis der Tapferkeit zuerkannten, rettete mich kein Anderer als dieser Mann, indem er den Verwundeten nicht im Stiche lassen wollte, vielmehr ward er der vollständige Retter meiner Schutzwaffen und meiner selbst. Und ich, mein lieber Sokrates, verlangte auch damals, die Feldherren sollten den Preis Dir zuerkennen, und Du wirst hier nichts einwenden, noch mich der Unwahrheit zeihen. Als aber die Feldherren meinen Rang berücksichtigten und mir den Preis zuerkennen wollten, betriebst Du es eifriger als die Feldherren selbst, dass ich ihn lieber erhalte, als Du.“

(Platon von Müller und Steinhardt IV. 331 u. 2.)

In der Schlacht von Potidäa, die im Jahre 431 v. Chr. sechs Monate vor dem Ausbruche des peloponnesischen Krieges stattfand, besiegten die Athener die Korinthier. Sokrates, 38 Jahre alt, und Alkibiades, 19 Jahre alt, kämpften auf athenischer Seite mit, jener zu Fuss, dieser zu Pferd. Letzteren Unterschied hat Carstens in seiner Composition nicht unbeachtet gelassen.

Tafel 4 und 5.

Der Sturz der Engel.

Frei umrissene mit Bister lavirte Federzeichnung „auf einem Bogen von grösstem Formate." 78 Ctm. h., 58 Ctm. br. Im Museum zu Weimar.

Fernow berichtet uns, dass Carstens „diesen Gegenstand wählte, weil er ihm Gelegenheit gab, den Reichthum seiner Phantasie und seine Kunst in der Composition zu entfalten". Und diese Bemerkung trifft auch gegenwärtig noch den Kernpunkt für die Beurtheilung des vorliegenden Blattes. Durch die Theilung desselben im Stiche auf zwei Kupfertafeln hat freilich die unmittelbare Uebersichtlichkeit der Composition gelitten, allein das Streben nach einer gesetzmässigen Gruppirung des Ganzen lässt sich auch so nicht verkennen. Viele der Figuren sind, — wie man beim aufmerksameren Eingehen ins Einzelne finden wird, — bei der grossen, ja leidenschaftlichen Lebendigkeit der Bewegung, doch mit weisem Masse in grosser Schönheit der Haltung und des Ausdruckes gezeichnet; obwohl auch andere darunter sind, die man verunglückt nennen könnte. Es kommt hier aber vorwiegend darauf an, bei Betrachtung dieser ersten Entwürfe des Carstens sich recht inne zu werden, welch' neuen, von aller damaligen Kunstübung abweichenden Weg er, der Stimme seines Genius folgend, einschlug, wie schwer es ihm wurde, ohne Anleitung und ohne Anregung, sich nach und nach so weit durchzuarbeiten, dass er sich vor der Welt zu Geltung bringen konnte. Hierzu trug bekanntlich dieser Sturz der Engel wesentlich bei, denn die öffentliche Ausstellung desselben hatte für den Künstler die nächste Folge, dass er eine Lehrerstelle bei der Kunstakademie zu Berlin erhielt. (Näheres über dies Blatt s. in meiner Ausgabe des Fernow S. 85 u. 354.)

Zur Erläuterung des Gegenstandes selbst können nur einige kurze Stellen aus Milton's verlorenem Paradiese, dem Carstens den Stoff entlehnte, angeführt werden. Die ausführliche Schilderung des Engelsturzes, dem bekanntlich eine genügende biblische Grundlage fehlt, findet sich dort im fünften und sechsten Gesange, wo der Erzengel die furchtbare Himmelsschlacht dem Adam erzählt. Aber natürlich schon zu Anfang des Gedichtes, das ja den Namen „verlorenes Paradies" trägt, ist von jenem Ereigniss die Rede und da heisst es denn:

„Der Höllendrache war es, der von Neid
Und Rachbegier entflammt der Menschheit Mutter
Durch Arglist täuschte, als sein Hochmuth ihn
Herabgestürzt vom Himmel sammt dem Heer
Aufrührerischer Engel, mit dess' Hülfe,
Nach Herrschaft über seines Gleichen trachtend,
Er sich dem Höchsten gleich zu sein vermass;
Verruchten Krieg erhob er d'rum im Himmel,
Krieg wider Gottes Thron und Majestät,
Bis auf dem Schlachtfeld seines Stolzes Ziel
Vereitelt ward. Die Allmacht schleuderte
Mit grässlicher Zerschmetterung häuptlings ihn
Vom Himmelssitz in bodenlos Verderben.
Dass er in diamantenen Ketten dort,
Von Gluth gepeinigt, wohne, der es wagte,
Zum Kampf zu fordern den Allmächtigen." (I. 34—49.)

Welche Waffen in diesem Kampfe ausser dem Schwerte angewendet wurden, ersehen wir aus einigen anderen Versen, die uns von der Einstellung der Feindseligkeiten berichten.

„Der Schwefelhagel, der im Sturm herabschoss,
Hört auf; es sinkt die feur'ge Fluth, die uns
Vom Himmel Stürzende empfing; der Donner,
Mit rothem Blitze ungestüm beschwingt,
Verschoss, so scheint es, alle seine Pfeile,
Und brüllt nicht mehr im grenzenlosen Raum." (I. 172—177.)

Dass Carstens den Engeln dieser Schreckensschlacht keine Flügel gab, hat ausser der ästhetischen Berechtigung auch die älteste biblische Ueberlieferung und zahlreiche Beispiele der Kunstgeschichte für sich.

Tafel 6.

Oedipus.

Von den Furien gequält.

Skizzenhafter Entwurf in Kreide auf weissem Papier, 19$^{3}/_{8}$" h., 23" br. rhein. M. In der Goethe'schen Sammlung zu Weimar. Durchzeichnung im Museum ebendaselbst.

Carstens hat zur Geschichte des Oedipus drei Compositionen gemacht: wie Oedipus sein Elend entdeckt (Taf. 41), wie er von Gewissensbissen gepeinigt wird (Taf. 6) und wie er im Haine der Eumeniden Ruhe findet (Taf. 31). Eine vierte Zeichnung (Taf. 40) gehört dann noch dem weiteren Verlaufe der Sage an. Die mittlere, hier vorliegende Darstellung ist der Zeit nach die frühere; sie entstand 1790. (Vergl. meine Ausgabe des Fernow, S. 361.)

Als Odysseus in den Hades hinabgestiegen war und dort die Seelen der Abgeschiedenen sah, fand er auch die Epikaste. Er erzählt:

„Auch des Oedipus Mutter erschien, Epikaste, voll Anmuth,
Welche die grosse That ausübt in der Seele Verblendung,
Ihrem Sohn sich vermählend: denn er, der den Vater gemordet,
Führte sie; doch bald rügten die Götter es unter den Menschen.
Jener darauf, in Jammer die liebliche Thebe beherrschend,
Ordnete Kadmos Geschlecht nach der Götter verderblichem Rathschluss.
Doch sie fuhr zu des Aïs verriegelten Thoren hinunter,
Als ein erdrosselndes Seil an hohes Gebälk sie geknüpfet,
Wild vom betäubenden Schmerz; und liess ihm Jammer und Elend
Ohne Mass, wie der Mutter Erinnyen je es vollenden."

(Homer, Odyssee XI. 271—280.)

Auf unserem Blatte sehen wir den Unglücklichen neben der Leiche der Epikaste (bei Sophokles Jokaste), wie die Erinnyen dieser seiner Mutter, die zugleich seine Gattin war, die Schlangen der Reue und Gewissensqual gegen ihn schwingen. Carstens wählte diesen Augenblick, welcher der Selbstblendung des Oedipus unmittelbar vorangeht mit Recht, denn dieser ist der dramatisch lebendigste, der den Betrachter anregt und ihm überlässt, die Nähe der furchtbaren Katastrophe selbst in seiner Empfindung zu ahnen. Derartige Gegenstände sind aber bekanntlich für die malerische Darstellung sehr günstig und Niemand wird die bedeutende Wirkung der vorliegenden, in sich selbst streng geschlossenen, Composition bestreiten können.

Die Katastrophe selbst erzählt der Diener bei Sophokles im „König Oedipus" (1244 figg.) so:

„Wie die Jammervolle nun
Dalag am Boden, grässlich war's, was hier geschah.
Denn goldgetriebene Spangen, die vordem zum Schmuck
Ihr dienten, riss er aus der Frau Gewändern los,
Erhob sie, traf der Augen beide Kreise sich,
Und rief das Wort: sie sollten, weil sie nicht erblickt,
Was er geduldet Böses oder was gethan,
Hinfort in Nacht und Dunkel, wen er nicht gesollt,
Erblicken, wen er wollte, nicht erkennen mehr.
Und also fluchend hob er oft, nicht einmal nur
Die Wimpern hoch, und traf sich, und die blutigen
Augäpfel netzten roth die Wang' und sandten nicht
Des Blutes Nass in Tropfen, nein, zugleich ergoss
Ein Regen sich in blutig schwarzem Strom herab."

Dies erschütternde Gemälde kann der Dichter machen, aber der Maler kann und darf so nicht zeichnen, ohne unerträglich zu werden. Unser Blatt ist so in mehrfacher Hinsicht ein treffendes Zeugniss für den angeborenen künstlerischen Takt des Carstens.

Tafel 7.

Der Kampf des Achilles

mit den Flüssen, und oben über der Scene die versammelten Götter.

Kreidezeichnung. 2′ 5½″ h., 2′ 2⅛″ br. sächs. M. Bez. Asmus Jacobus Carstens ex Chernonesu Cimbrica inv. Im Museum zu Weimar.

Auch an dieser Composition kann man durch einen eingehenden Vergleich mit dem Texte Ilias XXI. 209 figg. erkennen, wie Carstens mit seinen künstlerischen Gedanken gleichsam zwischen den Versen des Gedichtes hindurchging, wie er die Erzählung des letzteren in seiner Phantasie sogleich zum Bilde gestaltete, wie er die wesentlichsten Stücke dieser Bilder zu einem Augenblick zusammenfasste und ein Ganzes hinstellte, das frei geschaffen, neu und eigenthümlich ist.

Achilleus hatte der Troer Viele auf den Gefilden des Skamandros erschlagen, auch Leichen und Ueberwundene in den Fluss geworfen und den Flussgott gehöhnt. Daraus entspringt der Kampf. Skamandros ruft die Hülfe Apollon's an.

„Jener sprach's; und Achilleus, der herrliche, sprang in den Strudel
Hoch vom ragenden Bord. Da wüthete schwellend der Strom her,
All' erregt er die Fluthen getrübt, und drängte die Todten,
Die so viel ringsum ihn erfüllt, die getödtet Achilleus:
Diese warf er hinaus mit lautem Gebrüll wie ein Pflugstier
An das Gestad." (v. 233—238.)

Man sieht auf unserer Composition links am Gestade diese Leichen, hinter ihnen neue zum Kampfe eilende Troer und im Hintergrunde die Mauern der Stadt. In seiner Noth bittet nun Achilleus den Vater Zeus um Beistand:

„Als er es sprach, da traten Poseidon schnell und Athene
Ihm zur Seite genaht, wie sterbliche Männer und Bildung" (v. 284. 5.)

und sie trösteten ihn und gaben ihm neue Kraft. Aber der Kampf wurde immer heftiger; Skamandros ruft den Simoïs zu Hülfe, die Gefahr wird gross.

„Here nunmehr schrie auf voll inniger Angst um Achilleus,
Dass ihn mit Macht wegraffte des Stromes tief strudelnder Herrscher.
Schnell zu Hephästos darauf dem theueren Sohne begann sie:
Hebe dich, Sohn Hephästos, du Hinkender! Deiner Gewalt ist,
Achten wir, gleich im Kampfe der mächtig strudelnde Xanthos;
Auf, sei Helfer in Eile, mit lodernden Flammen erscheinend!
Aber ich selbst will gehen, den West- und den schauernden Südwind
Schnell von dem Morgengestad zu heftigem Sturm zu erregen,
Welcher das Heer der Troer mit Mann und Waffen verbrenne,
Schreckliche Gluth forttragend. Doch du am Gestade des Xanthos
Zünde die Bäum', auch ihn selber durchlodere." (v. 328—338.)

So finden sich denn auch bei Carstens die helfenden Flussgötter, die Winddämonen, — die man übrigens mit denen auf Tafel 30 vergleichen mag, — Hephästos mit seinem Feuerbrande und die jammernde Here. Achilleus wird gerettet und auf Here's Bitte gebietet Hephästos dem Brande Einhalt. Aber nun bricht die Feindschaft der Götter aus, und dies hat Carstens dadurch anzudeuten gesucht, dass während die genannten Götter zur Rettung ihres Lieblings thätig sind, Ares unterstützt von Aphrodite und Eros sich zum Kampfe rüstet.

Tafel 8.

Sokrates im Korbe,

an der Decke schwebend und den Bauer Strepsiades belehrend.

Ausgeführte Zeichnung in Röthel. 11″ h., 5⅞″ br. sächs. M. Bez. Asmus Jacobus Carstens inv. Im Museum zu Weimar.

In den Wolken des Aristophanes, die bekanntlich den Sokrates verhöhnen, lesen wir Vers 219 figg.:

„Strepsiades: O wer ist denn jener, da in dem Hängekorb der Mann?
Schüler: Er ja selbst.
Str. Wer selbst?
Sch. Sokrates.
Str. O, Sokrates!
(Zum Schüler.) Komm her du, hilf anrufen jenen mir mit Macht.
Sch. Du selber magst ihn rufen, denn mir fehlt die Zeit.
Str. O, Sokrates! — —
O, Sokrateschen!
Sokrates (oben): Was für Geruf „du Tagsgeschöpf?“
Str. Vor allem bitt' ich, was du machst, erkläre mir.
Sokr. Ich bewandle die Luft und seh' hinab auf den Helios.
Str. So von dem Geflecht denn über die Götter siehst du weg,
Und nicht von der Erde, wenn ja einmal.
Sokr. Nie hätt' ich wohl
Erforschet wahrhaft das in der Luft Hochschwebende,
Wenn nicht ich empor auch schwang den Sinn und feineres
Nachdenken einmischt in die verwandte Himmelsluft.
Hätt' ich von dem Grund aufwärts gespäht dies Obere,
Wohl nimmer fand ich's; nicht doch! weil die Erde ja
Anzieht gewaltsam jener Denkkraft feucht Gedünst.
Genau dasselbige wie es auch mit der Kresse geht.
Str. Was sagst du?
Es zieht die Denkkraft feucht Gedünst in die Kress' hinein? —
Nun so komm da herab, o Sokrateschen, her zu mir,
Dass du mich gelehrt machst dess, warum ich gekommen bin.“

Sokrates steigt herab.

Unsere Zeichnung wird man nun schwerlich für eine treffende Illustration dieser Scene des Aristophanes ausgeben wollen. Sie ist vollständig dem Bereiche der Ironie entrückt, und mit den dargestellten Figuren in den Ernst Sokratischer Lebensbetrachtung versetzt. Insofern ist allerdings der Zusammenhang zwischen dem Texte, der die Anregung gegeben, und der Composition selbst für die rein künstlerische Beurtheilung aufgehoben. Allein es ist doch sehr wichtig, wie Carstens einen Stoff, der ihn vielleicht durch Ein Motiv anzog, in sein Gegentheil umkehrte und als eine eigene originale Schöpfung hinstellte. Er selbst erläuterte das vorliegende Blatt, indem er angab, dass Sokrates „mit dem Bauer Strepsiades disputire, der in seine Schule gekommen, um von ihm die Dialectik zu lernen“. Freilich hat er vergessen hinzuzusetzen: und um sich hierdurch seine verdriesslichen Gläubiger vom Halse zu schaffen. Allein dadurch wäre er wieder der Satire des Aristophanes anheim gefallen, und die Erläuterung hätte zu seiner Zeichnung nicht mehr gepasst.

Der Kopf des Strepsiades trägt die Züge des Johann Christian Genelli.

Tafel 9.

Die Argonauten

beim Kentauren Chiron: Orpheus und Chiron im Gesanges-Wettstreite.

Tuschzeichnung in Bister. 1′ 6″ h., 2′ 8½″ br. sächs. M. Bez. A. J. Carstens inv. 1792. Im Museum zu Weimar.

Denselben Gegenstand wiederholte Carstens ein wenig später in umgearbeiteter Composition (Taf. 13, 14) und gab dabei die nachstehende Erläuterung:

„Die Argonauten, eine Zeichnung nach dem Gedicht gleiches Namens, das dem Orpheus zugeschrieben wird. Als die Argonauten auf ihrem Zuge nach Kolchis an der Küste von Magnesia vorbeifuhren, schlug Peleus, einer der Helden, seinen Gefährten vor, den dort wohnenden Chiron zu besuchen und seinen kleinen Achill zu sehen. Die Helden landeten und kamen zur Grotte des Chiron, der sie freundlich empfing und bewirthete. Sie forderten den Chiron und Orpheus zu einem Wettstreit im Gesange auf. Chiron nahm zuerst die Leier und besang der Centauren herrliche Thaten. Darauf ergriff der Sohn der Kalliope das Saitenspiel und sang den dunkeln, erhabenen Hymnus vom alten Chaos; er sang den Streit der Elemente, das Geschlecht der unsterblichen Götter, die den hohen Olymp, und der machtlosen Menschen, die in Völkerschaften zerstreut, den Erdkreis bewohnen. Sein Gesang zähmte die wilden Thiere; sie kamen in die Grotte, horchten und scheueten die Menschen nicht mehr. Chiron, der dies gewahr wird, zeigt es dem Jason und stampft vor Freuden mit dem Hufe den Boden. Man sieht hier die vornehmsten Helden des grauen Alterthums beisammen, den Jason, den Herkules mit seinem Lieblinge Hylas, die beiden Dioskuren, die beiden Söhne des Boreas mit Fittichen hinter den Ohren, den Peleus mit dem jungen Achill u. a. m.“

Das vorliegende Blatt ist die letzte uns erhaltene Composition, die Carstens in Berlin ausführte. Wir begleiten ihn jetzt nach Italien, allein jene Zeichnung bekundet uns den grossen Fortschritt, den Carstens in Berlin gemacht, und bestätigt uns die Wahrheit seiner eignen Aeusserung: „Man gafft und staunt und weiss nicht, wie ich den grossen Styl aus Deutschland mit nach Rom bringe, ja wie ich dazu gekommen.“ (S. meinen Fernow-Carstens, S. 242.) Wir werden im Texte zu Taf. 13, 14 den künstlerischen Unterschied beider Compositionen andeuten und damit auf das vorliegende Blatt zurückkommen müssen.

Tafel 10, 11, 12.

Der Kampf der Kentauren

und Lapithen bei der Vermählungsfeier des Peirithoos mit der Hippodameia.

Nach einem in Florenz gemachten Entwurfe als Karton in Röthel ausgeführt. 1′ 5″ h., 4′ 5″ br. sächs. M. Bez. Asmus Jacobus Carstens ex Chersonesu Cimbrica invenit in Fiorenza 1792. Im Museum zu Weimar.

In Betreff der Veranlassung zu dieser Composition, sowie hinsichtlich ihrer Bedeutung als eines stylistischen Ueberganges in die römische Periode des Carstens muss ich auf die Mittheilungen Fernow's (s. meine Ausgabe S. 99, 100) verweisen. Leider hat diese schön gegliederte Composition durch die Theilung beim Stiche auf drei Tafeln an Uebersichtlichkeit gelitten; man sieht übrigens auch so, dass der Anordnung ein symmetrischer Gedanke zu Grunde liegt, dessen Ausführung schicklich organisirt und durch künstlerische Feinheiten belebt ist. An ein paar in der Zeichnung verunglückten Figuren wird nur Derjenige Anstoss nehmen, der den Carstens weder künstlerisch, noch kunstgeschichtlich kennt; ein verständnissvoller Betrachter wird aber im Einzelnen viele und ausgezeichnete Schönheiten antreffen.

Die Sage, welche Carstens hier darstellte, ist alt. Sie kommt beim Homer vor, aber sie wurde vom Ovid mit grosser Ausführlichkeit in seinen „Verwandlungen“ behandelt. Der Lapithenfürst Peirithoos feiert seine Hochzeit und dazu sind seine Lapithen, Theseus sein Freund und die Kentauren erschienen.

„Mit Hippodame hielt Hochzeit des verwegenen Ixion
Sprössling und hiess zum Schmauss an gereiht dastehenden Tischen
Lagern das Wolkengeschlecht in baumumschatteter Grotte . . . .
Horch, man singt Hymenäen; es rauchen von Feuern die Hallen;
Jetzt auch naht, umringt von der Menge der Mütter und Schnuren,
Herrlich in Schöne die Braut. Wir preisen Peirithoos glücklich,
Dass sein solch ein Weib; doch fast ward eitel der Glückwunsch.
Denn dir, Eurytus, glüht dem grausesten von der Kentauren
Grausem Gezüchte die Brust, wie von Wein so auch von der Jungfrau
Anblick, und es beherrscht dich der Rausch, von Begierde verdoppelt.
Lärmend auf einmal stören das Mahl umstürzende Tische
Und an den Haaren gefasst und geraubt wird frech die Vermählte.
Eurytus raubt für sich Hippodamen, Andre nach Auswahl,
Oder wie jeder gekonnt; und ein Bild von eroberter Stadt war's.
Laut schallt Weibergeschrei durch's Haus. Auf springen jetzt Alle
Schleunig vom Sitz und zuerst ruft Theseus: „Was für ein Wahnsinn
Treibt dich, Eurytus, an, den Peirithoos also zu reizen,
Da ich leb, und Zwei, nicht wissend, in Einem zu kränken?“
Dass auch nicht umsonst so spräche der streitbare Heros,
Stösst er die Drängenden weg und entreisst die Geraubte dem Tollen.

— — — — —

„Auf, zu den Waffen!“ — ertönt einstimmiger Ruf, — „zu den Waffen!“
Muth gab ihnen der Wein, und es fliegen geschleuderte Becher,
Bauchige Näpfe zuerst im Streit und zerbrechliche Töpfe,
Sonst zum Mahle bequem, nunmehr zum Kämpfen und Morden.“

(Ovid. met. XII. 210 figg.)

Es folgt nun die Beschreibung des Kampfes in allen seinen Einzelheiten, doch hat dieselbe zur vorliegenden Composition wenig Beziehung mehr. In der Mitte unseres Blattes sehen wir die Gruppe, wo Theseus den Kentauren Eurytion (so der Name bei Homer) überwindet und ihm die Geraubte abnimmt.

Tafel 13, 14.

Die Argonauten

beim Kentauren Chiron: Orpheus und Chiron im Gesanges-Wettstreite.

Gänzliche Umarbeitung der berliner Composition dieses Gegenstandes. (Taf. 9.)

Kreidekarton, weiss gehöht, auf braunem Papier, 3′ 5″ h., 7′ br. sächs. M. Bez. Asmus Jacobus Carstens invenit 1792 Romae. Im Museum zu Weimar.

Der dargestellte Gegenstand ist bereits bei Tafel 9 mit Carstens eigenen Worten erläutert; und es bleibt uns hier nur noch übrig auf die schnelle Entwickelung des Künstlers zur Klassicität des Styles hinzuweisen. In der Composition macht er scheinbar freilich einen Rückschritt, da er die malerische Anordung und Wirkung seiner früheren Zeichnung aufgab, und das Ganze mehr reliefartig auffasste. Im Einzelnen ist ein grosser Fortschritt wahrnehmbar, der um so merkwürdiger ist, als zwischen den Entstehungszeiten beider Blätter nur etwa ein Jahr liegt. Näheres findet sich in meinem Carstensbuche S. 108, 278, 300.

Tafel 15.

Ganymedes.

Sinnbild eines in der Blüthe seiner Jahre vom Tode hingerafften Jünglings.

Kreidekarton, weiss gehöht, auf braunem Papier. 2′ 11″ h., 3′ 7″ br. sächs. M. Im Museum zu Weimar.

Carstens hat auch diesen allbekannten Gegenstand in eigenthümlicher Weise umgestaltet; er lässt seinen Jüngling zum Tode hingerafft, doch nicht zu ewigem Götterdasein erhoben werden.

„Aber von Tros erwuchsen die drei untadligen Söhne,
Ilos, Assarakos auch und der göttliche Held Ganymedes,
Welcher der schönste war der sterblichen Erdebewohner.
Ihn auch rafften die Götter empor, Zeus Becher zu füllen,
Wegen der schönen Gestalt, dass er lebte mit ewigen Göttern.“
(Ilias XX. 231 flgg.)

So konnte der Grieche in dieser schönen Sage, in die später noch Zeus selbst in Gestalt des Adlers eingeführt wurde, seine Liebe zur Schönheit und seinen Wunsch ausdrücken, dass das Schöne ewig sein möchte. Aber der moderne Geist ruft unerbittlich entgegen: „Auch das Schöne muss sterben, das Menschen und Götter bezwinget!“ und so hat Carstens in gegenwärtiger Erfindung wohl nur dasselbe aussprechen wollen, was Schiller in diesem Verse sagte.

Eine Vergleichung dieses Blattes mit andren malerischen Darstellungen des Ganymedes, wie z. B. denen des Correggio und Rembrandt, wird es wohl ausser Zweifel setzen, dass der Zeichnung des Carstens, in Hinsicht der Er-

findung und Composition, der Vorzug vor allen übrigen gebührt. Die vortreffliche Rundung unserer Gruppe in sich, die kühne Begeisterung des emporstrebenden göttlichen Adlers, das traurige Zurückblicken des schönen Jünglings nach der freundlichen Erde, diese Vertiefung des Gegenstandes nach der geistigen Seite und der reine künstlerische Styl sind die Eigenschaften, welche jenen Vorzug begründen und sichern.

Tafel 16.

Das Gastmahl des Platon.

Nach einer alten Durchzeichnung wahrscheinlich von dem in Kopenhagen befindlichen Originale. 1′ 1³/₄″ h., 2′ 4″ br. rhein. M. In der Goethe'schen Sammlung zu Weimar.

Carstens selbst erläutert diese Composition mit folgenden Worten:

„Ein junger reicher Athener, Namens Agathon, der in den Trauerspielen den Preis erhalten hatte, lud seine Freunde, den Sokrates, den Arzt Eryximachus, den Aristofanes u. a. zu einem Gastmahle. Alcibiades, welchen Agathon, seinen Stolz scheuend, nicht eingeladen hatte, kam während des Mahles ungebeten. Er war berauscht und hatte die Stirne mit kühlenden Kränzen umwunden. Die Gäste rückten aus einander, und er nahm seinen Platz an der Seite des Sokrates, den er nach einer vortrefflichen Rede bekränzte, worin er sagte, dass von allen Sterblichen nur Sokrates dies verdiene. Aristofanes, der hinter dem Tische sitzt, betrachtet aufmerksam den Alcibiades.“

Dieser Stoff ist dem Platonischen Gespräche: „Das Gastmahl oder die Lobredner des Eros“ entnommen. Alkibiades kam bekränzt zu seinem Freunde Agathon, dem Preis-Dichter und dem Wirth des Hauses, bekränzte diesen und ward nun erst den Sokrates gewahr. „Jetzt aber, mein Agathon,“ rief er, „gieb mir von diesen Bändern, dass ich damit auch sein bewunderungswerthes Haupt da umwinde, und damit er mir nicht den Vorwurf mache, ich habe Dich bekränzt, ihn selbst aber, der durch der Rede Gewalt nicht blos neulich wie Du, sondern für und für obsiegt, dennoch nicht.“ Darauf nahm er von den Bändern, bekränzte den Sokrates und liess sich nieder.

Carstens nun hob aus der Reihe dieser Momente den der Bekränzung des Sokrates als den wesentlichsten heraus und stimmte zur Darstellung desselben dann die Nebensachen. Rechts vom Alkibiades lagert Agathon, dann folgt wahrscheinlich der Arzt Eryximachos. Heiterkeit der Gesammtstimmung, nachlässig schöne Stellungen und ein sehr empfundener Ausdruck der Köpfe zeichnen dies Blatt besonders aus.

Tafel 17.

Die Ueberfahrt des Megapenthes.

Nach des Lucian's Gespräch: die Ueberfahrt oder der Tyrann.

Karton in schwarzer Kreide, weiss gehöht. 2′ 1″ h., 3″ br. rhein. M. Im Museum zu Weimar.

Auch diese ausgezeichnete Composition, zu der Carstens künstlerisch wohl durch das Studium von Michelangelo's jüngstem Gerichte und durch den Eindruck des dort sichtbaren Nachens des Charon angeregt wurde, können wir mit des Künstlers eigenen Worten erläutern:

„Megapenthes, ein reicher junger Wollüstling (erzählt Lucian in einem Aufsatze von gleicher Ueberschrift), sträubte sich, in der Blüthe seiner Jahre zu sterben; aber er musste mit andern Sterblichen dem Todtenführer Merkur in den Orkus folgen. Als dieser beim Aeakus ankam und seine Todtenliste übergab, fehlte Megapenthes. Der ist mir davon gelaufen, sagte Merkur; ich eile zurück, ihn wieder einzuholen. Merkur, der Cyniker Cyniskus, und der Schuster Micyll holten ihn ein, als er eben das Licht der Oberwelt erreichte, banden ihn und brachten ihn zur Barke des Charon zurück. Jetzt versprach er der Parze, Hekatomben zu opfern, wenn sie ihm nur auf kurze Zeit wieder zur Oberwelt zurückzukehren vergönnte. Aber die Schicksalsgöttinnen sind unerbittlich, und der Tod kennt kein Ansehen der Person. Die Parze befahl ihm einzusteigen und Purpurmantel und Diadem am Ufer zurückzulassen. Man bemächtigte sich seiner, als er nicht gutwillig folgen wollte, mit Gewalt, und der Philosoph Cyniskus band ihn an den Mastbaum. Jetzt war die Barke voll und Charon stiess ab. Der Schuster Micyll, der noch am Ufer stand, rief, man solle ihn mitnehmen, indem es unbillig sei, einen schon seit gestern Gestorbenen, der die Welt mit Freuden verlassen habe, so lange am Ufer warten zu lassen. Charon erwiderte, der Kahn sei voll, er müsse warten. So schwimme ich hinüber, versetzte der Schuster, und stürzte sich in den Acheron. Klotho befahl, ihn sogleich einzunehmen, und als Charon sich abermals über Mangel an Platz beschwerte, liess ihn die Parze sich auf den Nacken des Tyrannen setzen. Die Fahrt geht von statten und Klotho überlieset die Todtenliste. Das Uebrige erklärt sich von selbst.“

Es sei jedoch noch gestattet, die folgende kurze Stelle des Gespräches anzuführen:

„Charon. Holla, Du, wo hinaus? Der Kahn ist schon voll. Du kannst warten, wo Du bist; morgen früh wollen wir Dich übersetzen.

Micyll. Du thust mir Unrecht, Charon, mich zurückzulassen, da ich schon seit gestern eine Leiche bin. Ich werde Dich beim Rhadamanth verklagen, dass Du das Gesetz nicht besser beobachtest. — O weh! Sie fahren ab und lassen mich hier mutterseelen allein. — Aber sollte ich ihnen nicht nach schwimmen können? Da ich einmal todt bin, ist mir nicht vor'm Ersaufen bange. Ich habe ohnehin keinen halben Batzen, um das Fährgeld zu bezahlen.

Klotho. Was ist das? Halt, Micyllus! Es ist nicht erlaubt, so herüber zu kommen.

Micyll. Ich will vielleicht noch vor Euch am andern Ufer sein.

Klotho. Das geht nicht an. Wir wollen ihm entgegenfahren und ihn einnehmen. Zieh' ihn herein, Merkur!

Charon. Und wo soll er sitzen? Du siehst ja, dass alles voll ist.

Merkur. Er kann dem Tyrannen auf die Schulter hocken, wenn Dir's recht ist.

Klotho. Ein trefflicher Einfall, Merkur! — Steig' ein und tritt dem Verruchten auf den Nacken. — Nun fort und Glück zur Ueberfahrt!“

Die „Einschiffung des Megapenthes“ (Taf. 23) ist die Darstellung eines früheren Momentes in diesem Gespräche des Lucian.

Tafel 18.

Die Parzen.

Umrisszeichnung mit geringer Schattengebung, in schwarzer Kreide, weiss gehöht. 1′ 3″ h., 1′ 8″ br. Mit einem Quadraten-Netz bezogen. Im Museum zu Weimar.

Des Künstlers eigene Erläuterung zu dieser Composition lautet wie folgt:

„Die furchtbaren Göttinnen, die über Alles gebieten, sind hier an den Grenzen der Schöpfung sitzend und das Schicksal der Sterblichen singend, dargestellt. Atropos zerreisst den Faden; und hinter ihnen ist für den blossen Verstand nichts als undurchdringliches Dunkel.“ Diese Auffassung, die Parzen als singend zu denken, ist aus dem Alterthum zwar überliefert, allein in ihrer Uebertragung auf bildliche Darstellung doch neu, worüber man Näheres in meiner Ausgabe des Fernow S. 255 findet. Ebenda S. 367—9 sind einige Bemerkungen über die verschiedenen Ausführungen dieser Composition, die Carstens machte, gegeben. Die links sitzende Atropos haben wir auch in einer von ihm modellirten Gypsstatuette, die unter dem Namen der „singenden Parze“ bekannt ist.

Tafel 19.

Die Helden vor Troja

im Zelte des Achilles.

Karton in schwarzer Kreide. 1′ 10″ h., 2′ 7″ br. sächs. M. Im Museum zu Weimar.

„Der Inhalt ist aus dem neunten Gesange der Ilias genommen, und stellt die Gesandtschaft der von den Trojanern bedrängten Griechen an den zürnenden Achill vor. Dieser endet so eben seine Rede voll Unmuth wider den Agamemnon. Ajax ist unwillig über den unbiegsamen Charakter des Achill; der alte Fönix beweint das unvermeidliche Unglück der Griechen; Odysseus sitzt niedergeschlagen und verlegen, weil seine Ueberredungskunst fruchtlos gewesen ist. Auch die Herolde stehen bekümmert, und Patroklos sieht gedankenvoll auf seinen erzürnten Freund hin.“

Dieser, von Carstens selbst verfassten Erklärung ist nichts hinzuzufügen. In Bezug auf die Composition hat der Künstler es verstanden, bei strenger Wahrung des heroischen Charakters doch eine gewisse Genre-Artigkeit einzuführen, welche von Tischscenen nicht wohl zu trennen ist. Deshalb hat diese Zeichnung oft selbst da Beifall gefunden, wo ein wahrhaftes Verständniss des Carstens noch nicht erreicht wurde.

Tafel 20.

Achilleus und Priamos.

Zeichnung in Röthel. 19¼" h., 25⅜" br. rhein. M. In der Sammlung der Kunstakademie zu Berlin.

Carstens sagt: „Der Inhalt ist aus dem letzten Gesange der Ilias genommen und bekannt genug. Nur die Gruppe im Hintergrunde ist nach dem Philostrat hinzugefügt. Es ist Polyxena, die vom Merkur hereingeführt wird. Dieser Autor sagt, dass die Alten die Gewohnheit hatten, sich von ihrem jüngsten Kinde begleiten zu lassen, und dass Achill bei dieser Gelegenheit zum ersten Male die Polyxena sah."

Die eigentliche Textstelle in der Ilias XXIV. 477 flgg., welche unserem Blatte zu Grunde liegt, lautet wie folgt:

„Jetzt trat unbemerkt der erhabene Greis in die Wohnung,
Naht' und umschlang dem Peleiden die Knie, und küsste die Hände,
Ach die entsetzlichen Würger, die viel der Söhn' ihm gemordet!
Wie wenn ein Mann beleget mit Blutschuld, der in der Heimath
Einen Bürger erschlug, zum anderen Volke sich rettet,
In des Begüterten Haus und erstaunt ihn jeder betrachtet,
Also staunt' Achilleus, den göttlichen Priamos schauend."

Der Inhalt von Priamos' Bitten ist die Rückgabe von Hektor's Leichnam.

Künstlerisch wird man in der vorliegenden Zeichnung besonders den schönen Fluss der Linien und die Geschlossenheit der Composition schätzen.

Tafel 21.

Die Geburt des Lichtes.

Ausgeführter Kreidekarton, weiss gehöht. 2' h., 2' 4" br. sächs. M. Bez. Asmus Jacobus Carstens ex Chersonesu Cimbrica inv. Romae. Im Museum zu Weimar.

Carstens erläutert diese herrliche Composition, zu der ihn künstlerisch gewiss die Schöpfungsbilder des Michelangelo an der Sixtinischen Decke angeregt haben, auf folgende Weise:

„Nach dem Sanchoniaton, einem alten Phönizischen Autor. Ftas (die Urkraft der Dinge) zeugte mit Neitha (der Nacht) den Fanes (das Licht). Nachdem das Licht geboren war, ging aus dem Athem des Ftas das Weltei hervor, worin der Keim zu allen Schöpfungen lag. Es wurde durch die Wärme des Feuers ausgebrütet; Himmel und Erde entstanden und alle Dinge entwickeln sich. Ftas zeigt hier dem Weltei seine Bahn ins Unermessliche."

Wegen des Zusammenhanges dieser Zeichnung mit einer älteren Composition unseres Künstlers, wie auch wegen der Quellen, aus denen der Stoff entlehnt wurde, muss ich auf meinen Fernow-Carstens S. 234 verweisen. Die grosse Harmonie und Schönheit der Linien in dieser Gruppe verdient die eingehendste Würdigung seitens des Betrachters.

Tafel 22.

Die Nacht mit ihren Kindern:

Schlaf und Tod, Nemesis, die Schicksalsgöttin und die Parzen.

Ausgeführter Karton in Kreide, weiss gehöht. 2′ 3″ h., 3′ br. sächs. M. Bez. Asmus Jacobus Carstens ex Chersonesu Cimbrica inv. R. Im Museum zu Weimar.

In der Theogonie des Hesiod lesen wir:
„Nacht — die gebar nun das dunkle Geschick und die finstre Ker und
Ferner, den Tod, — nach diesem den Schlaf und der Träume Geschlechter, . . .
Weiter die Moiren, — die Keren, die strafenden ohne Erbarmung,
Klotho, Lachesis auch und Atropos, welche den Menschen
Bei der Geburt schon geben, zu haben das Glück wie das Unglück . . .
Nemesis ferner gebar sie, zum Leide der sterblichen Menschen . . .“
(211 figg.)

Auf dem vorliegenden Blatte sehen wir nun die Nacht mit den Genien des Schlafes und Todes, die sie mit schützendem Mantel in gleicher Liebe umfängt — dann die furchtbare Nemesis mit der rächenden Geissel, — und im Hintergrunde die geheimnissvoll verschleierte Göttin des dunkeln Geschickes sammt den Parzen Klotho, Lachesis und Atropos, die den Lebensfaden nach den Weisungen des Schicksalsbuches abspinnen.

Eingehendere Bemerkungen über diese Zeichnung findet man in meinem Fernow-Carstens S. 127, 254, 370—372.

Tafel 23.

Die Einschiffung des Megapenthes.

Nach des Lucian's Gespräch: Die Ueberfahrt oder der Tyrann. Gegenstück zur „Ueberfahrt“.

Farbig lasirte Kreidezeichnung. 2′ 3″ h., 3′ 4″ br. sächs. M. Im Museum zu Weimar.

Dieser frühere Moment in der Geschichte des Megapenthes ist bereits im Texte zur Taf. 17 erläutert, jedoch mag hier noch die betreffende Lucianische Stelle folgen:

Klotho. Keine unnützen Fragen. Es ist Zeit, dass Du einmal einsteigst.

Megap. Ich habe nur noch ein Einziges auf dem Herzen, das mich ganz besonders drückt, und weswegen ich noch einmal einen Blick ins Tageslicht thun möchte.

Klotho. (Spöttisch.) Das muss ja was Ausserordentliches sein. Was ist's denn?

Megap. Karion einer meiner Sklaven schlich sich, sobald er hörte, dass ich todt sei, Abends spät in das Gemach wo ich lag, — — (folgt nun der Bericht über die Misshandlung seines Leichnames u. s. w.) — — O! wenn ich nur die beiden kriegen könnte!

Klotho. Spare diese Drohungen und steig ein. Die Zeit ist da, wo Du vor Gericht erscheinen musst.

Megap. Und wer darf sich unterstehen über einen Fürsten richten zu wollen?

Klotho. Ueber den Fürsten Niemand, aber über den Todten Radamanthys, den Du bald sehen und dann erkennen wirst, dass er mit der strengsten Gerechtigkeit Jedem nach Verdienst sein Urtheil spricht. Halte uns nun nicht länger auf.

Megap. Und wenn Du auch nur einen gemeinen armen Mann aus mir machen wolltest, liebste Parze, nur einen Sklaven! Ich will gerne nicht mehr König sein — lass mich nur wieder leben!

Klotho. Wo ist der mit dem Knittel? Merkur, zieh' ihn bei den Füssen herein, weil er nicht gutwillig einsteigen will.

Merkur. Fort, Du Ausreisser! Marsch! — Da, Charon, nimm ihn ein und den handfesten Gesellen hier dazu! Und Sicherheits halber soll der Tyrann an den Mast gebunden werden.

Megap. Mir gebührt der oberste Sitz.

Klotho. Und warum?

Megap. Beim Herakles! Weil ich ein regierender Fürst war und zehntausend Trabanten hatte.

Klotho. Und Karion hätte einen so brutalen Burschen, wie Du bist, nicht mit Recht beim Barte gezaust? Aber der Knittel hier, wenn Du ihn zu kosten kriegen wirst, soll Dir den Fürstendünkel garstig verbittern!

Megap. Wie? Ein Cyniskus sollte sich unterstehen, den Stecken gegen mich aufzuheben? Wie viel fehlte neulich, da Du Dir die Freiheit herausnahmest, über mich loszuziehen, dass ich Dich nicht ans Kreuz nageln liess!

Cynisk. Dafür sollst Du auch jetzt an den Mast genagelt werden."

Man wird bemerken, dass Carstens diesen Stoff in freier Weise behandelt hat, wie das immer die Art des echten Künstlers ist und sein muss.

Tafel 24.

Bakchos,

der den Amor aus seiner Schaale tränkt.

Ausgeführter Kreidekarton. 4′ 6″ h., 3′ 6″ br. sächs. M. Im Museum zu Weimar.

In den Dionysischen Sagenkreis spielen natürlich ausser anderen Gottheiten auch Aphrodite und Eros hinüber, und es hat nichts Befremdendes, auch in künstlerischer Erfindung die verwandten Götter des Weines und der Liebe zusammen zu bringen. Carstens bildete die Scene, indem er den Eros als Knaben auffasste und ihn aus der Schaale, die der sitzende Dionysos ihm reicht, trinken lässt. Man kann sich nun beliebig denken, dass der Stärkungstrank ihm gereicht wird zur Ermuthigung für eine neue Unternehmung oder als Dank für einen geleisteten Dienst. Thorwaldsen componirte später denselben Gegenstand, indem er sich an die uns vorliegende Zeichnung anlehnte, worüber in meiner Ausgabe des Carstens S. 319 das Weitere nachzulesen ist.

Tafel 25.

Das Traum-Orakel des Amphiaraos.

Ausgeführter Karton in schwarzer Kreide, weiss gehöht. 1′ 8½″ h., 2′ 4½″ br. sächs. M. Bez. Asmus Jacobus Carstens ex Chersonesu Cimbrica inv. 1795. Im Museum zu Weimar.

Das Orakel des Amphiaraos befand sich in der Nähe der Stadt Oropos, und die „Orakelsprüche wurden durch Träume ertheilt.“ (Pausanias I. 34. 5.) Die weiteren Umstände finden sich in der Beschreibung der Philostratischen Gemälde (I. 27.) angegeben: „Er stellt ferner den Prophetensitz des Amphiaraos dar, eine heilige und gottgeweihte Kluft. Dort ist auch die Wahrheit in weissem Gewande, dort auch das Thor der Träume: Denn die dort um Zukunft fragen, bedürfen des Schlafes. Und der Traumgott selber ist vorgestellt in loser Gestalt und gekleidet weiss auf schwarz, vielleicht um sein Wirken bei Tag und Nacht anzudeuten. Er hält auch ein Horn in beiden Händen, um die Traumgesichte durch das wahre Thor hinauf zu leiten.“ Alles dies finden wir auf dem vorliegenden Blatte wieder, dazu die Bezeichnung der beiden Thore durch Elephanten- und Stierköpfe als die Pforten der täuschenden und der wahren Erscheinungen. Dort sieht man Freiheit und Wohlstand, hier Knechtschaft und Armuth, und hierdurch hat der Künstler, wie es scheint, auf die damaligen Zeitereignisse anspielen wollen, welche die Freiheit erhoffen liessen, aber die nur Bedrückung brachten. (Vergl. hierüber meinen Carstens S. 374.)

Tafel 26.

Die Schlägerei der Philosophen.

Nach des Lucian's Gespräch: Das Gastmahl oder die neuen Lapithen.

Leicht aquarellirte Umrisszeichnung. 5¼″ h., 7¾″ br. rhein. M. Im Museum zu Weimar.

Der Stoff ist einem der geistreichsten und anziehendesten Gespräche des Lucian, dem „Gastmahl oder den neuen Lapithen“, entlehnt. Zu einer vornehmen Hochzeit sind lauter Gelehrte und Philosophen geladen, so dass man glauben sollte, eine bessere Gesellschaft liesse sich nicht zusammen bringen. Aber bald giebt Dieser, bald Jener sich eine Blösse, der Streit der Schulmeinungen bricht aus, es erfolgen Beschimpfungen, endlich Handgreiflichkeiten und Schlägereien. Wie das Gespräch, ist auch unsere Zeichnung satyrisch und zwar ist der Gegenstand nicht ohne Bezug auf die sagenhafte Schlacht der Kentauren und Lapithen (Taf. 10—12). Die Moral spricht ein Unparteiischer aus, indem er sagt: „Wie wenig Einem die Schulwissenschaften helfen, wenn sie nichts dazu beitragen, uns im Leben selbst edler und besser zu machen;“ — — und „dass es für Einen, der kein Freund von bösen Händeln ist, eine gefährliche Sache sei, sich mit Philosophen dieses Gelichters zu Gaste bitten zu lassen.“ Wenn man die Schläge und Verwundungen, die Dichter und Künstler als körperliche darstellen, als Aufputz der Fabel ansehen will, so möchte man finden, dass dies zierliche Geschlecht von Gelehrten leider noch nicht ganz aus der Mode gekommen ist.

Tafel 27.

Helena, Priamos

und die Aeltesten von Troja auf dem skäischen Thore.

Leicht aquarellirte Umrisszeichnung. 6⅜″ h., 10″ br. rhein. M. Im Museum zu Weimar.

Die Textstelle zu diesem schönen, mit grosser Leichtigkeit und Sicherheit gezeichneten Entwurfe steht im dritten Gesange der Ilias 146 figg.:

„Aber Priamos dort und Panthoos neben Thymötes,
Lampos und Klytios auch, und Ares Spross Hiketaon,
Auch Antenor der Held und Ukalegon, beide verstandvoll
Sassen, die ältesten Greise des Volks, auf dem skäischen Thore:
Zwar vor Alter vom Krieg ausruhende, doch in dem Rathkreis
Tüchtig an Wort, den Cikaden nicht ungleich, die in der Waldung
Sitzend auf laubigem Spross hell schwirrende Stimmen ergiessen:
Gleich so sassen der Troer Gebietende dort auf dem Thurme.
Als nun Helena näher sie sahn zum Thurme dahergehn,
Leis' jetzt redete man und sprach die geflügelten Worte:
Niemand tadle die Troer und hellumschienten Achaier,
Dass um ein solches Weib sie so lang ausharren in Elend!
Einer unsterblichen Göttin fürwahr gleicht jene von Ansehn,
Dennoch kehr' auch in solcher Gestalt sie in Schiffen zur Heimath,
Dass nicht uns und den Söhnen hinfort nachbleibe der Schaden! —
Also die Greis' und heran rief Priamos Helena freundlich:
Komm doch näher heran, mein Töchterchen, setze Dich zu mir;
Dass Du schauest den ersten Gemahl und die Freund' und Verwandten!
Du nicht trägst mir die Schuld; dess sind die Unsterblichen schuldig.“

Tafel 28.

Fingal's Kampf

mit dem Geiste von Loda.

Copie in Federumriss von Fernow. 2′ 3″ h., 2′ 11″ br. sächs. M. Im Museum zu Weimar.

Zur Erläuterung dieses Gegenstandes diene die folgende Stelle aus Ossian's Carrig-thura, 225 figg.:

„Langsam stieg der Mond und matt;
Ein tiefer Schlaf sank auf das Heer ....
Schlummer schwebt nicht um Fingal's Aug';
Er fuhr auf im Klange des Stahls,
Den Blick nach dem Felsen des Meers.
In der Ferne schwand die Gluth,
Roth wallt und langsam im Ost der Mond.
Ein Windstoss entbrauste dem Fels;
Auf den Flügeln war eine Gestalt,
Des Lodun's bleicher Geist.

Seiner Heimath wallt er zu,
In der Hand den kraftlosen Speer
Glüh sein Aug', wie zuckender Blitz,
Die Stimme wie Donner auf Höhn
Im Nachtgraun und in der Ferne.
Den Speer schwang Fingal in Nacht;
Durch das Blachfeld tönte sein Ruf:
Du Sohn der Nacht, hinweg von mir,
Hasche den Wind dir und fleuch!
Was, Schatten, erscheinest du mir?
Ein Nichts ist dein Schemen, dein Speer.
— — — — — — — — —
Fleuch, sprach die Gestalt, in dein Land;
Fleuch auf des Sturmes Graun! Fort hier! . . . .
— —
Fleuch zu deinem Land, Sohn Cumhal's,
Sonst trifft dich mein wildester Zorn!
Hoch schwang er den düsteren Wurfspeer,
Das ragende Haupt vorbeugend.
Grimm zielt ihm ins Antlitz der Held,
Den bläulichen Stahl in der Hand,
Ihn des braunen Luno Sohn.
Hell fuhr das Schwert durch's Gespenst,
Das scheuselige Bild des Tods.
Gestaltlos stürzt es dahin
Am Winde der Felsen wie Rauch,
Den des Knaben Stecken zerschlägt
Am Heerde des kämpfenden Dampfs."
— — —

Tafel 29.

Perseus und Andromeda

unter den Aethiopen.

Federzeichnung auf dunklem Papier. $8^1/_2$" h., $14^5/_8$" br. rhein. M. Im Museum zu Weimar.

„Du hast wohl, mein Sohn, vom Perseus gehört, welcher ein atlantisches Seeungeheuer getödtet haben soll, das auf's Land kam und Heerden und Einwohner angriff. Dies darzustellen lag dem Künstler am Herzen, aus Mitleid für Andromeda, weil sie dem Ungeheuer preisgegeben war. — Das Abenteuer ist bestanden: Das Ungeheuer ist hingeworfen auf das Gestade . . . . Die Andromeda entfesselt der Liebesgott . . . . Perseus aber liegt nicht weit von der Jungfrau auf lieblichem und Weihrauch ähnlichem Rasen . . . .; das Schreckbild der Gorgo hat er bei Seite gelegt, damit nicht durch seinen Anblick Stauner zu Steinen würden. Eine Menge Hirten bieten Wein und Milch zum Trinken an. Lieblich gehalten sind die Aethiopier trotz ihrer seltsamen Farbe; wie ernst gehalten ist ihr Lächeln! — — — Perseus nimmt dies gut auf . . . Die Chlamys lässt er in der Luft flattern, purpurn und mit Blutstropfen bespritzt, welche ihm das Unthier im Kampfe angesprüht. Was gelten nun die Pelopiden noch gegen die Schulter des Perseus? Denn schön wie sie ist und vollblütig, hat sie von der Anstrengung noch einen Reiz mehr erhalten: Die Adern sind angeschwollen, was ihnen wohl von dem schnelleren Athemholen begegnet. Auf vielen Lohn von der Jungfrau darf er Anspruch machen."

So lesen wir im älteren Philostrat (I. 29).

Tafel 30.

Dante's Hölle.

Kreis der Liebenden mit Francesca da Rimini.

Umrisszeichnung mit der Feder. 2′ 6″ h., 3′ 6″ br. sächs. M. Im Museum zu Weimar.

Bei der grossen Wanderung durch die Geisterwelt hat Dante mit seinem Führer Virgil den ersten Kreis der Hölle, die s. g. Vorhölle oder den Limbus, durchschritten, und wir sehen die beiden Dichter nun in den zweiten Kreis eintreten, wo die Seelen Derer, die im Sturme wilder Liebesleidenschaft gesündigt, von Windsdämonen im wilden Sturm umhergewirbelt werden.

„Verstummt war alles Licht in diesem Raume,
Der gleich dem sturmbewegten Meere brüllet,
Wenn es die Wind' im Widerstreit bekämpfen.
Der höllische Orkan, der nimmer nachlässt,
Erfasst mit seiner Windsbraut diese Geister,
Wirft qualvoll sie umher, stösst sie zusammen.
Wenn sie alsdann zum Absturz hingelangt sind,
So schrein sie laut, wehklagend unter Thränen,
Und lästern sträflich Gott zugleich und Tugend."

(Hölle. V. 28 flgg.)

Die bekannteren unter den Personen, die sich hier befinden, hat Carstens mit ihren herkömmlichen Attributen dargestellt, so die Kleopatra mit ihrer Schlange, Dido auf dem Scheiterhaufen mit dem Schwerte, hinter dieser Paris und Helena, und daneben Achilles. Die beiden Hauptfiguren in mitteralterlicher Tracht, welche links daher schweben, sind Francesca da Rimini und ihr Geliebter Paolo, Freunde des Dichters, dessen Blicke sich mit denen Paolo's begegnen. Die schöne und rührende Episode dieser Liebenden ist wohl zu bekannt, als dass es angemessen wäre, hier auf dieselbe zurückzukommen, genug, dass Francesca dem Dante die Geschichte ihres Unglückes erzählt, und dass dieser vor Erschütterung der Seele wie todt niederfällt.

Wir sehen auf dem vorliegenden Blatte weiter dann links im Vorgrunde den Abgrund, wo die Geister dieses Höllenkreises mit Verwünschungen umkehren, im Mittelgrunde zu den Seiten die Windsdämonen (vergl. Taf. 7), und zwischen ihnen die Hauptgruppe der im Sturme Umhergeschleuderten; im Hintergrunde aber den Minos auf furchtbarem Throne seine Urtheile verkündend.

Carstens hat in dieser Composition ein glanzvolles Beispiel hingestellt, wie der Künstler von Geist und Grundsätzen selbst den schwierigsten Stoff mit Glück und Kühnheit überwindet. Zugleich eröffnet dies Blatt auch die lange Reihe der deutschen Compositionen zum Dante, und es leitet das Verhältniss ein, in welches die deutsche Kunst zum Dichter der göttlichen Komödie treten sollte. Vergl. meine Ausgabe des Fernow S. 170, 376—7, sowie auch in meinen „deutschen Kunststudien" den Aufsatz über Dante und die moderne deutsche Malerei (S. 257).

Tafel 31.

Oedipus

mit seinen beiden Töchtern im Haine der Eumeniden von Theseus begrüsst.

Ausgeführter Kreidekarton, weiss gehöht. 2′ 4⅛″ h., 2′ 11″ br. sächs. M. Im Museum zu Weimar.

Ueber die Beziehung dieses Blattes zu den übrigen von Carstens componirten Oedipus-Scenen wolle der Leser den Text zur Taf. 6 nachsehen. Oedipus mit seinen beiden Töchtern, Antigone und Ismene, sitzt im Haine der Eumeniden und Theseus tritt eben mit freundlicher Rede herzu. Der Künstler hat den Chor der Tragödie hier mit richtigem Takte von der Darstellung ausgeschlossen, dagegen aber die Ismene, welche beim Sophokles während dieser Scene nicht anwesend ist, eingeführt. Theseus spricht:

„Nachdem ich früher schon gehört aus vieler Mund
Von deiner Augen blutiger Verstümmelung,
Erkenn' ich, Sohn des Laïos, dich, und was ich nun
Auf diesem Weg erfahren, macht mich ganz gewiss.
Denn dein Gewand und dein entsetzenvolles Haupt
Bezeugt mir deutlich, wer du bist; mich jammert dein;
Drum will ich dich befragen, armer Oedipus,
Um was du mich zu bitten und die Bürger hier
Gekommen, du mit deiner armen Führerin.
So sprich: Ein allzuschweres Werk ja müsstest du
Mir nennen, wahrlich, das ich dir verweigerte . . . .
Denn ich steh' keinem Fremdling, der, wie jetzo du,
Mir naht, mit meiner Hülfe fern; ich bin ja Mensch,
Wohl weiss ich dieses, und mir ward am nächsten Tag
Kein grössres Antheil als es dir gesichert ist."

(Sophokles, Oedip. in Kol. 551 figg.)

Dies ist die mythologische Erklärung der vorliegenden Zeichnung, die übrigens ohne alle Erläuterung klar ist; denn Jeder erkennt, dass hier die Humanität dem Unglück helfend entgegen tritt.

Tafel 32.

Die Hexenküche

in Goethe's Faust.

Nicht ganz vollendeter Federumriss auf braunem Papier. 9⅛″ h., 12⅝″ br. rhein. M. In der Goethe'schen Sammlung zu Weimar.

Faust sieht in den Wunderspiegel:

„Weh' mir! Ich werde schier verrückt.
— — —
Mein Busen fängt mir an zu brennen!
Entfernen wir uns nur geschwind."

Mephisto aber weist auf den Zauberkreis, wo die Hexe ihr Hocuspocus treibt, und in welchen Faust hineintreten soll, um den Zaubertrank zu trinken.

Trotz der Schönheit der Composition wird man sich doch gestehen dürfen, dass die beiden Hauptfiguren ein etwas philisterhaftes Ansehen haben. Eine kritische Bemerkung in Bezug auf die Entstehung dieses Blattes findet sich in meiner Ausgabe des Fernow S. 377.

Tafel 33—38.

Homer.

Bleistiftumriss auf dünnem Papier und aufgezogen. 2′ 6½″ h., 3′ 4½″ br. sächs. M. Dazu die Studien der einzelnen Gruppen in grösserem Masstabe. Sämmtlich im Museum zu Weimar.

Im Alterthum zogen die Rhapsoden in der griechischen Welt umher, um vor dem Volke, besonders bei festlichen Gelegenheiten, epische Gesänge und namentlich die Homerischen vorzutragen. Dieser, zur Blüthezeit Athen's in der öffentlichen Achtung bereits etwas herabgekommene, Stand wurde in früheren Jahrhunderten hoch geehrt, so dass die Meinung, der göttliche Homeros selbst möge ein solcher Rhapsode gewesen sein, zwar nicht eine volle historische Unterlage, doch eine volle Berechtigung für die Einbildungskraft besitzt. Carstens hat ihn so dargestellt, wie er auf öffentlichem Platze mit der Leyer im Arm dem Volke die unsterblichen Gesänge vorträgt, und wie Alles still und andächtig ihm zuhört. Neben dem Weisen steht der Feldherr und der Staatsmann, der Kaufmann und der Krieger, Jung und Alt ist von der gleichen Empfindung beseligt, die sich auf die verschiedenste Weise im Ausdruck der verschiedenen Gesichter spiegelt. Dies Letztere wird man am besten auf den Zeichnungen in grösserem Masstabe beobachten können. Wenn auch dies Blatt in Hinsicht der Grundlinien seiner malerischen Composition anderen Arbeiten unsers Meisters nachstehen wird, so zeichnet es sich doch durch sprechende Lebendigkeit des dargestellten Augenblickes, durch jene schöne Charakteristik des Ausdruckes und durch den reinen Styl in allem Einzelnen ganz besonders aus. Da es nun weder eine Kenntniss des Gegenstandes, noch den geschärften Sinn für stylvolle Anordnung voraussetzt, so hat es stets auch bei demjenigen Theil des Publikums Beifall gefunden, welchem das Verständniss schwierigerer Erfindungen des Carstens ferner lag.

Vergleiche meinen Carstens S. 279, 378—380.

Tafel 39.

Jason's Ankunft in Jolkos.

Umrisszeichnung in Bleistift auf starkem, mit firnissartigem Ueberzug versehenem Papier. 2′ 3½″ h., 3′ br. sächs. M. Im Museum zu Weimar.

Wir lesen im vierten pythischen Siegesgesange des Pindar (114 figg.) diese Verse:

„Geweissagt war es, dass Pelias einst
Durch die Hand stolzherziger Aeolossöhne
Oder unbeugsame Listen
Falle. Da drang in das sinnende Herz ein grauser Spruch ihm,
Der von dem Mittel der Erde,
Der grünumlaubten Mutter, scholl:
Vor dem Mann mit Einem Schuh stets
Sorgsam in Acht sich zu nehmen, sobald
Er von hochgelegenen Hürden nach der lichthellen Flur,
Nach dem hehren Jolkos käme,

Sei er Fremdling oder ein Bürger. Und bald
Kam ein Mann mit doppelter Lanze gerüstet,
Grauser Art: ihm deckte die Glieder ein Kleid,
Das sich nach magnetischem Brauch der Gestalt,
Der stolzen, wohl anschmiegte; wider
Schauernde Regen umhüllte des Panthers Fell die Schultern.
Nicht von der Scheere gemäht,
Floss seiner Locken reicher Glanz
Dicht hinab den ganzen Rücken.
Und mit erhobenen Schritten sofort
Trat er, unverweilt erprobend seinen furchtlosen Muth,
Auf den volkumschwärmten Markt hin.
Und ihn kannte Keiner; doch blickten sie wohl
Ihn staunend an, und Mancher sprach:
Wahrlich, der Fremdling, es ist
Nicht Phöbos, nicht auf ehernem Wagen der Mann
Aphrodita's! . . . . . .
Also dort im Wechselgespräche vereint
Sagten sie. Da nahte sich Pelias eilend
Auf gebohntem Stuhl mit dem Mäulergespann,
Hastigen Laufs; und als er den einzigen Schuh,
Den wohlbekannten, an dem rechten
Fusse gewahrte, da staunt er; doch listig seinen Schrecken
Bergend im Busen, beginnt er:
„„Welches Land, o Fremdling, ist
Deine Heimath? Welcher erdent-
sprossenen Sterblichen dunkeler Schooss
Brachte dich an's Licht? Durch hassenswerthen Trug schände nicht
Dich selbst und nenne dein Geschlecht uns.““
Und beherzt entgegnet in freundlichem Wort
Jason dies: „„Ich bringe die Schule des Cheiron
Hoff ich mit; . . . . . .
. . . . . nun
Kam ich heim, um meines Vaters
Alte Gewalt mir zu nehmen, die nicht
Nach Gebühr verwaltet wird, die Zeus dem Volksbeherrscher einst,
Aeolos, und seinem Stamm gab.
Denn ich höre, Pelias habe den Thron,
Bethört von blassen Neides Groll,
Unserem Vater geraubt;
Trugvoll, gewaltsam; . . . .
Doch ihr kennt von Allem das Wichtigste nun.
Jetzt, o Bürger, zeigt mir der wackeren Väter
Königshaus.““

Es ist zu beachten, dass der Künstler den Jason als Heros von höherer Gestalt wie die anderen Menschen gezeichnet hat, um so seinerseits die Macht dieser Erscheinung auszudrücken. Auch ist es ihm hier wieder besonders gelungen, denselben Eindruck freudigen Staunens in einer grösseren Anzahl von Figuren lebendig und mannichfaltig darzustellen.

Tafel 40.

Des Eteokles Aufbruch

zum Kampfe gegen Polyneikes.

Farbig lasirte Kreidezeichnung. 2′ 7″ h., 3′ 6″ br. sächs. M. Bez. Asmus Jacobus Carstens ex Chersonesu Cimbrica inv. Romae 1797. Im Museum zu Weimar.

Nach der Entdeckung der furchtbaren Verhältnisse des Oedipus (Taf. 41) und nach seiner Blendung (Taf. 6) wird dieser ehemalige König von Thebä aus der Stadt durch seine Söhne verbannt. Aber des Vaters Fluch entzweite die Brüder. Eteokles vertreibt den Polyneikes und herrscht allein in Thebä. Dieser jedoch ruft Bundesgenossen herbei, zieht vor die siebenthorige Stadt und belagert sie. An jedem der sieben Thore findet ein Kampf statt, am siebenten zwischen Polyneikes und Eteokles und beide Brüder fallen, jeder durch das Schwert des anderen. Der weitere Fortgang der Sage bildet den Inhalt der Antigone des Sophokles.

Auf dem vorliegenden Blatte nun sehen wir im Hintergrunde an einem der Thore den Kampf toben; Eteokles, dem der Bote die Meldungen gebracht, eilt mit diesem davon:

„Auf's Recht vertrauend brech' ich auf, und tret' ihm selbst
Entgegen; wer sonst dürft' es thun mit grössrem Recht?
Fürst gegen Fürst, Bruder gegen Bruderblut,
Feind gegen Feind hin tret' ich!“

Der Chor thebäischer Jungfrauen ist in Furcht und Entsetzen aufgelöst. Ein Theil will ihn beschwören, vom Brudermorde abzustehen, ein anderes der sieben Thore sich zu wählen oder sich ganz des Kampfes zu enthalten, — ein anderer Theil fleht die Götter an:

„Erhört gnadenreich unser gerechtes Flehn,
Und schenkt dieser Stadt, Himmlische, Siegesglück!
Kehrt das Unheil des Kampfgewitters
Gegen den Feind! Wirf ihn, Zeus, von unsrer Burg!
Tödte mit deinem Strahl ihn!“

(Aeschylos. D. Sieben vor Theben. v. 672 figg. 626 figg.)

Von besonderer Schönheit sind die weiblichen Figuren, deren Stellung und Ausdruck ebensosehr Mass wie Lebendigkeit zeigen, deren Gewänder Klassicität wie Leichtigkeit bewundern lassen. Hoffentlich werden die Archäologen verzeihen, dass Carstens sich erlaubte, die Statue der Athene statt der des Zeus oder des Apollon hier anzubringen.

Tafel 41.

Oedipus

entdeckt seine frevelhafte Ehe mit Jokaste.

Kreidezeichnung, weiss gehöht, auf grauem Papier. 1′ 10″ h., 2′ 7″ br. sächs. M. Im Museum zu Weimar.

Dies ist, dem Fortgang der Sage nach, die erste der drei Carstens'schen Oedipus-Compositionen (s. Text zu Taf. 6). Der Stoff ist dem König Oedipus des Sophokles entnommen, jedoch vom Künstler in freier Weise behandelt worden. Durch eine lange Verkettung von Fragen und Antworten kommt es heraus, dass Oedipus seinen Vater erschlagen und seine Mutter geheirathet. Die kniende Figur ist der Bote aus Korinth, der die Kunde vom Ableben des Polybos, des Oedipus angeblichem Vater überbrachte, einst aber den Oedipus als Kind von einem Hirten, — der links stehenden männlichen Figur, — empfing. Dieser ist herbei geholt und erzählt, dass Jokaste, durch einen Götterspruch geängstiget, ihm einst das Kind übergeben habe, damit er es ermorde. Mit dem Rufe:

„Weh, wehe dir Armer! Dieses Wort vermag ich nur
Dir zuzurufen, und hinfort kein andres mehr!“

stürzt Jokaste hinaus; sie erhängt sich in ihrem Gemache selbst. Als aber Oedipus alle diese unabsichtlichen Gräuelthaten vernommen, ruft er aus:

„O Götter, Götter! Alles kommt nun klar zu Tag!
O Licht, zum letzten Male seh' ich heute dich!
Ich spross von wem ich nicht gesollt, mit wem ich nicht
Gedurft, verkehrt ich, und beging den Gräuelmord!

(Sophokles. K. Oedipus. v. 1048 u. 9. — 1155 figg.

So redend eilt er fort und blendet sich, von den Furien gequält (Taf. 6) selbst. Die rechts sichtbaren thebäischen Greise sind der Chor der Tragödie. —

Fernow erzählt (meine Ausgabe S. 153), Carstens habe nach Beendigung dieses Blattes erkannt, dass er in Bezug auf die Wahl des Stoffes einen Fehlgriff gemacht. Und schwerlich wird man ihm widersprechen können. Denn obwohl man aus der ganzen Anordnung abnehmen muss, um was es sich handelt, so ist doch der klare, folgerichtige und in seiner Wirkung erschütternde Zusammenhang der Dichtung hier nicht entfernt erreicht. Namentlich muss man zugeben, dass unser Blatt von einer nur mässigen Wirkung ist. Die Erzählung, nemlich, von einer langen Folge von Begebenheiten, die vor vielen Jahren geschehen, führt nun zur Entdeckung furchtbarer, verwickelter Verhältnisse: Dies gehört in das erzählende Gebiet der Dichtung, es lässt sich aber nicht zu einem einzigen sprechenden Augenblick zusammenfassen, wie die Malerei ihn nur darstellen kann.

Tafel 42.

Phaëton,

vor dem Throne des Apollon, Pfänder seiner echten Abstammung erbittend.

Entwurf in Feder auf dünnem weissen Papier. $6^5/_8$" h., $9^1/_4$" br. rhein. M. Im Museum zu Weimar.

An dieser Darstellung kann man hinsichtlich der Frage von der Wahl des Stoffes die entgegen gesetzte Beobachtung machen, wie bei dem vorigen Blatte. Denn der Dichter schildert in seinen Versen dieses Mal eine bestimmte Scene in einem bestimmten Augenblicke, und der Künstler hat Das, was des Dichters Phantasie als Bild sah und beschrieb, rückwärts aus der Beschreibung als Bild wiederum geschaut und gezeichnet. Es soll nicht gesagt werden, dass dieses Verhältniss zwischen Dichter und Künstler das musterhafteste und wünschenswertheste sei, allein es durfte doch diese Bemerkung in Rücksicht auf den Fall des vorigen Blattes hier nicht unterdrückt werden.

Die betreffenden Verse beim Ovid, dem der Stoff zu dem vorliegenden Blatte entnommen ist (Met. II. 19 figg.) lauten nun:

„Als nunmehr dorthin auf steigendem Pfade gelangt war
Clymene's Sohn und trat in das Haus des bezweifelten Vaters,
Lenkt er die Schritte sogleich nach dem Antlitz seines Erzeugers;
Fern dann bleibet er stehen; denn näher vermochte sein Auge
Nicht zu ertragen das Licht. Da sass im Purpurgewande
Phöbus auf prächtigem Thron, der glänzte von hellen Smaragden.
Neben ihm stand Tag, Monat und Jahr zur Rechten und Linken
Zum Jahrhundert gesellt und gleich abstehende Stunden,
Stand frisch grünender Lenz umwunden vom blühenden Kranze,
Stand mit dem Aehrengeflecht im Haar der entkleidete Sommer,
Stand der Herbst mit dem Saft der gestampfeten Trauben besudelt,
Endlich der Winter beeist und struppig das greisende Haupthaar.
Dorther mitten im Raum ward Sol den betroffenen Jüngling,
Der bang staunte, gewahr mit den alles erblickenden Augen.
„Was trieb dich zu dem Gang? Was suchest du, Phaëton — sprach er —
Hier in der Burg, du Spross, der nicht zu verleugnen dem Zeuger?“
Jener versetzt: „O gemeinsames Licht des unendlichen Weltalls,
Vater Phöbus, wofern du mir solche Benennung gestattest,
Und nicht Clymene Schuld mit falschem Gebilde verhehle,
Gieb mir, Erzeuger, ein Pfand, das mich als wirklichen Sprössling
Zeige von dir, und unser Gemüth von dem Zweifel befreie.“

Besonderes Interesse bietet die vorliegende Skizze dadurch, dass sie anschaulich macht, mit welcher Sicherheit und Vorzüglichkeit Carstens seine Entwürfe auf's Papier brachte. Man sieht deutlich, dass solch' ein „Entwurf vorher im Kopfe ausgearbeitet war.“

Tafel 43.

Das goldene Zeitalter.

Nach einer Copie in Deckfarben von Jos. Koch. 56 Ctm. h., 79 Ctm. br. Im Besitze des Freiherrn v. Marschall zu Karlsruhe.

Eine ausführliche Beschreibung dieser Composition, deren vorliegender Stich leider nicht nach dem Originale genommen werden konnte, findet sich bei Fernow (meine Ausgabe S. 154), doch ist das Werk ja so ohne Weiteres verständlich, dass wir uns hier auf die einfache Mittheilung der betreffenden Textstelle beschränken können.

„Erst ein goldnes Geschlecht der vielfach redenden Menschen
Schufen die Ewigen einst, die Bewohner im Haus des Olympos;
Und wie die Götter, so lebten sie all' — ganz ohne Betrübniss,
Weit von Mühe getrennt und Arbeit; klägliches Alter
Nahete nicht; sie blieben an Hand und Fusse sich immer
Gleich — voll Freude am Mahle, des Uebels ledig in Allem;
Sterben — es war, als schliefe man ein; das Erfreuliche sämmtlich
Hatte man hier; Frucht brachte die nahrungssprossende Feldflur
Ganz freiwillig in Hüll' und Fülle; nach eigenem Antrieb,
Still arbeitete man sein Werk mit gesegneter Habe."

(Hesiod. Werke u. Tage. v. 106 figg.)

Eine spätere Schilderung dieses goldenen Zeitalter liest man beim Ovid (Met. I. 89 figg.)

Leipzig, Druck von A. Edelmann.

Ossian und Alpin.

Schlacht bei Sotidaea.

Der Sturz der Engel.

A. J. Carstens inv. 1790

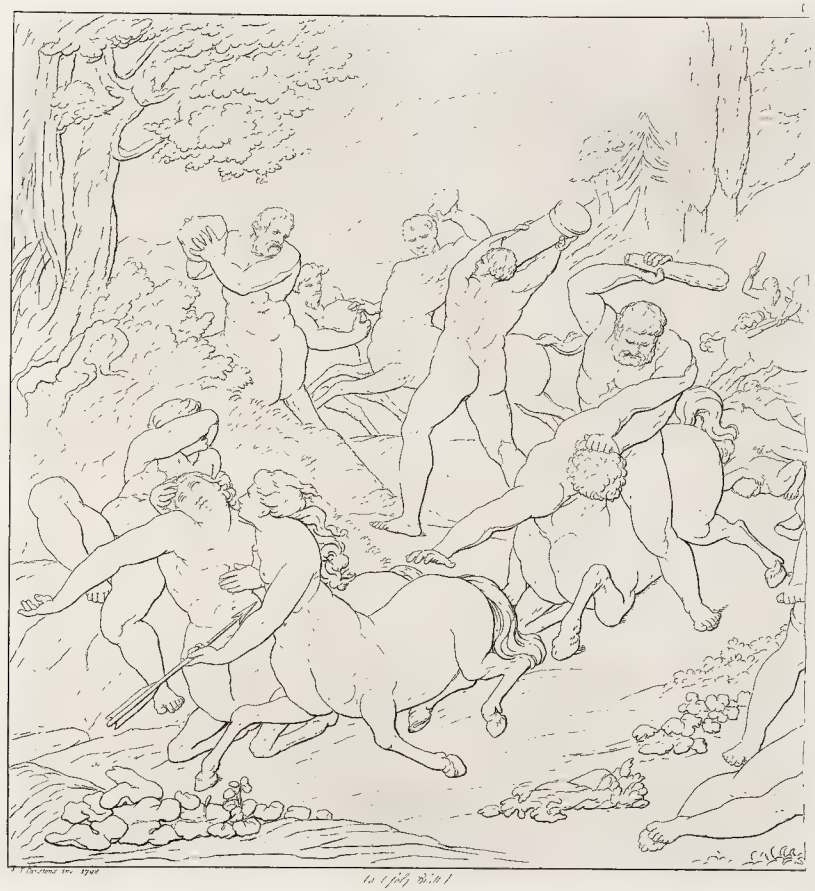
Oedipus und die Furien.

Kampf des Achilles mit den Flussgöttern.

Sokrates im Korbe.

Die Argonauten beim Chiron

(Erste Composition.)



Kampf der Centauren und Lapithen

(s. d. vorhg. Blatt.)

Die Argonauten beim Chiron.

(Erste Composition.)

(s.d. vorhergehende Blatt)

Ganymedes.

Das Gastmahl des Platon.

Die Ueberfahrt des Megapenthes.

Die Parzen.

Die Heldon im Zelte des Achilles.

Achilles und Priamus.

Die Geburt des Lichtes.

Die Nacht mit ihren Kindern.

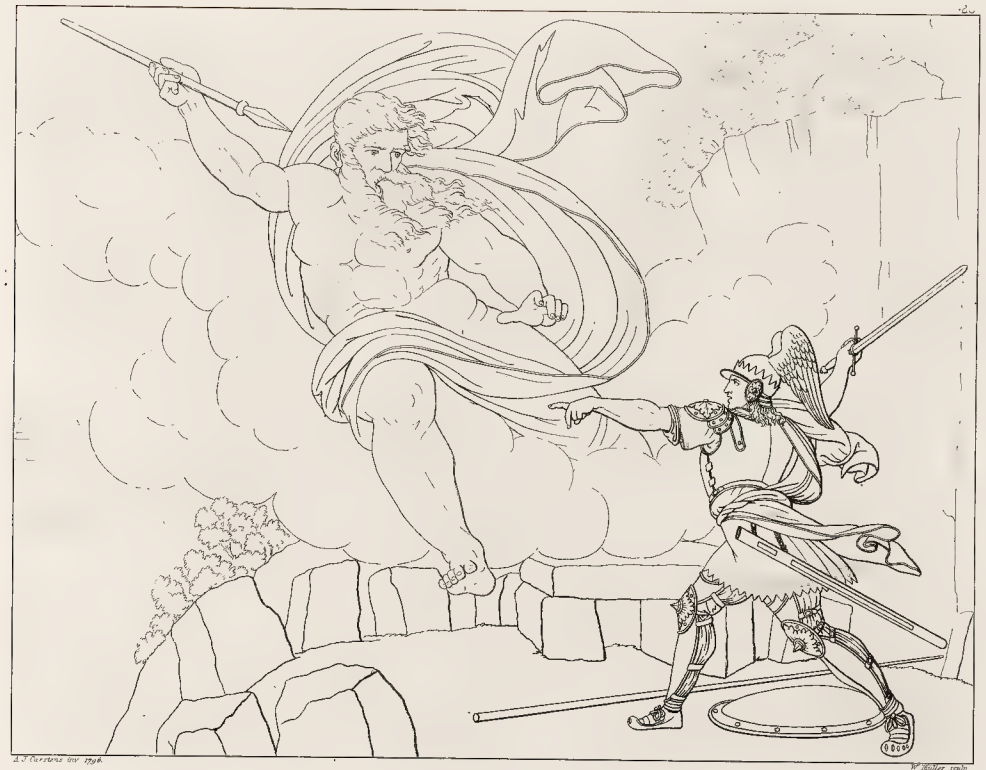
Die Einschiffung des Megapenthes.

Bacchus und Amor.

Das Traum Orakel des Amphiaraos

Die Schlägerei der Philosophen.

Helena, Priamus und die Aeltesten von Troja.



Fingals Kampf mit dem Geiste von Loda.

Die Befreiung der Andromeda

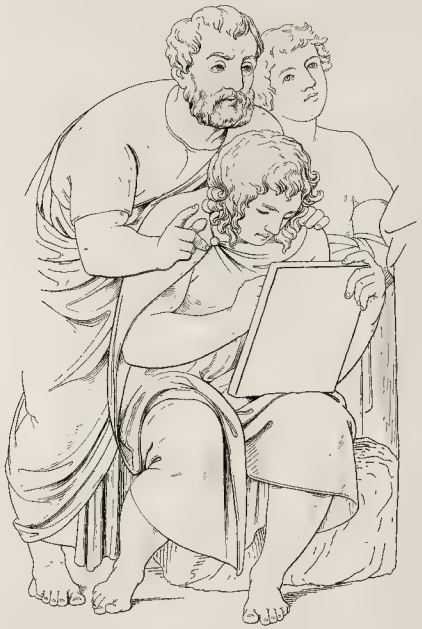
Carstens fec. 1798

Dantes Hölle
Haus des Lebenden.

Oedipus und Theseus.

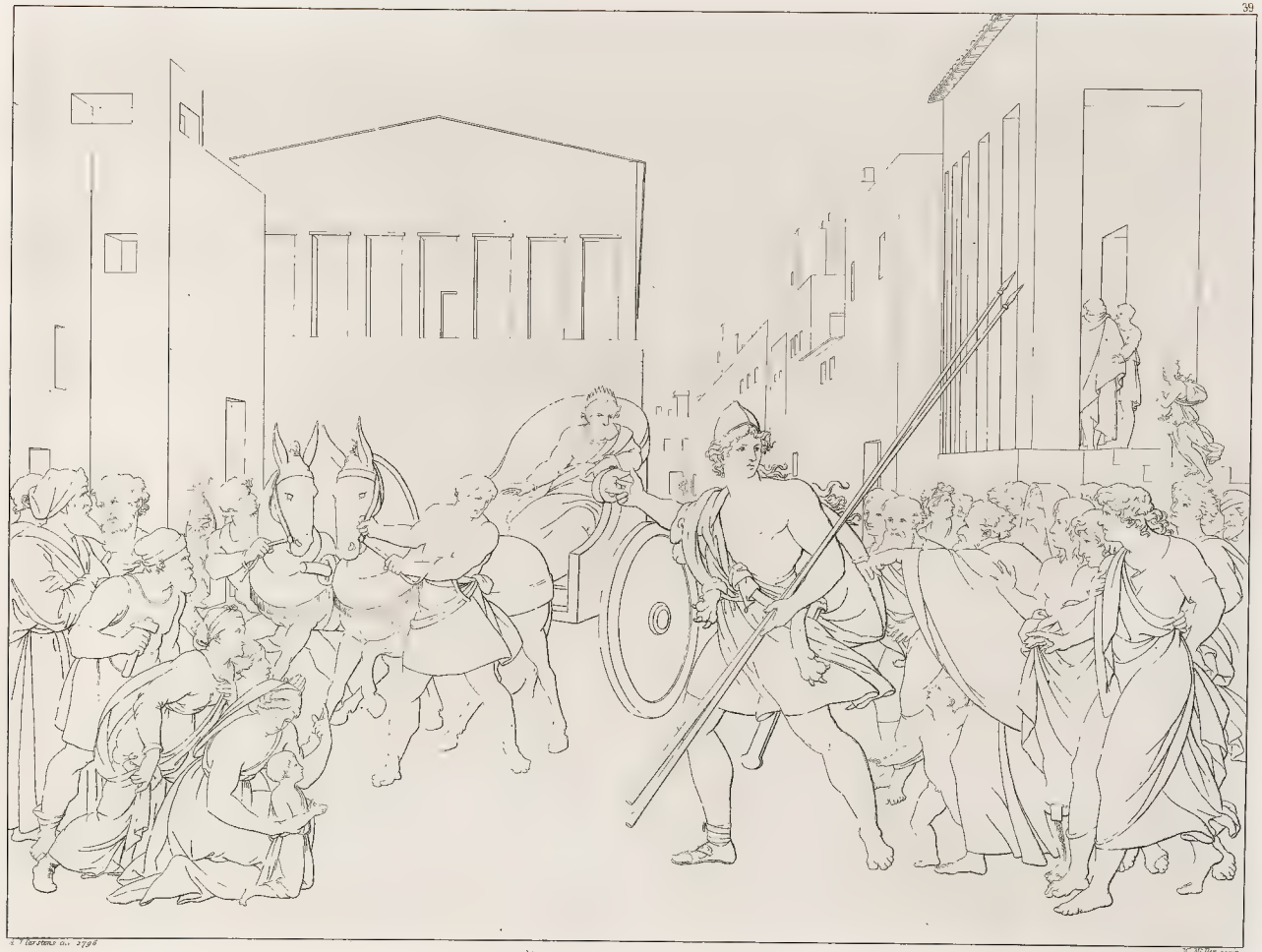
Faust in der Hexenküche.

Hémon



(s. Taf. 33)

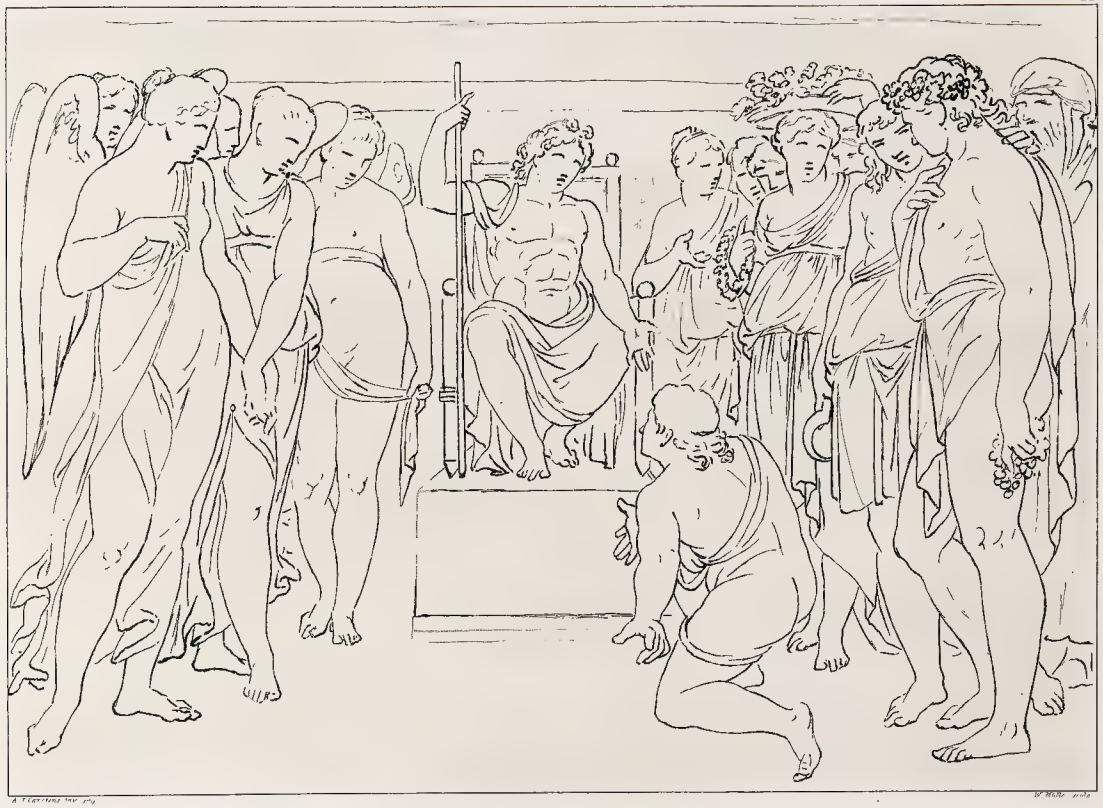
Taf. 33



Jasons Ankunft in Jolkos.

Des Eteokles Aufbruch zum Kampfe.

Oedipus



Phaëton vor dem Throne des Apollon.

Das goldne Zeitalter

Verlagsbuchhandlung von Alphons Dürr in Leipzig.

Er ist auferstanden!

15 Holzschnitte nach Original-Compositionen

von

Joseph Ritter von Führich.

In farbigem Umschlag elegant gebunden. Preis 3 Thlr. 20 Ngr.

Die biblische Geschichte

nach den Worten der Schrift.

Mit Holzschnitten nach Original-Zeichnungen

von

J. Schnorr von Carolsfeld, A. Diethe, G. A. Elster, Theodor Grosse, Joseph Ritter von Führich, Gustav Jäger, L. Nieper und Ludovico Seitz.

Gr. 4. In farbigem Umschlag elegant gebunden. Preis 4 Thaler.

Die Gleichnisse des Herrn

nach den Worten der Schrift.

Sechszehn Compositionen

von

J. Schnorr von Carolsfeld, J. Ritter von Führich, Th. Grosse, Gustav Jäger, L. Nieper, O. Pletsch, Ludovico Seitz und H. Wislicenus.

Kl. Fol. In farbigem Umschlag elegant gebunden. Preis 6 Thaler.

Der Betlehemitische Weg.

12 Holzschnitte nach Original-Compositionen

von

Joseph Ritter von Führich.

In farbigem Umschlag elegant gebunden. Preis 2 Thlr.

Darstellungen aus der biblischen Geschichte.

90 Zeichnungen von Karl Andreae.

In Holzschnitt ausgeführt von A. Gaber.

Neue Ausgabe.

Elegant cartonnirt. Preis 24 Ngr.

GEORG SCHERER'S

illustrirtes

Deutsches Kinderbuch.

Alte und neue Lieder, Märchen, Fabeln, Sprüche und Räthsel.

Mit Stahlstichen und Holzschnitten

nach Zeichnungen von

P. v. Cornelius, W. v. Kaulbach, E. Neureuther, O. Pletsch, F. Pocci, L. Richter, M. v. Schwind, A. Strähuber, Paul Thumann u. A.

2 Bände.

Vierte vermehrte Auflage.

In farbigem Umschlag elegant gebunden. Preis eines jeden Bandes 2 Thaler.

Aus dem Leben eines Künstlers.

24 Compositionen

von

Buonaventura Genelli.

In Kupfer gestochen von J. Burger, K. v. Gonzenbach, H. Merz und H. Schütz.

Grösstes Querfolio in eleg. Mappe. Preis 24 Thlr.

Buonaventura Genelli,

Umrisse

zu

Dante's Göttlicher Comödie.

Neue Ausgabe mit erläuterndem Text in deutscher, italienischer und französischer Sprache

herausgegeben von

Dr. Max Jordan.

36 Kupfertafeln. Quer-Fol. In farb. Umschlag gebunden. Preis 5 Thlr.

Die

Wandgemälde

des

Landgrafensaales auf der Wartburg

von

Moritz von Schwind.

In Holzschnitt ausgeführt von A. Gaber.

Text von B. von Arnswald, Commandant auf Wartburg.

Zweite Auflage.

Quer 4. In farbigem Umschlag gebunden. Preis 2 Thlr. 20 Ngr.

DIE INSEL CAPRI

von

F. Gregorovius.

Mit 18 Illustrationen nach Original-Zeichnungen

von

K. Lindemann-Frommel.

Imperial 4. Eleg. cart. Preis 4 Thlr. Prachtvoll geb. mit Goldschnitt 6 Thlr.

Die schönsten

Deutschen Volkslieder

mit ihren eigenthümlichen Singweisen.

Gesammelt und herausgegeben

von

GEORG SCHERER.

Mit einer Radirung und 68 Holzschnitten

nach Originalzeichnungen

von

J. Grünewald, A. Müller, Carl Piloty, A. v. Ramberg, Ludwig Richter,
M. v. Schwind, A. Strähuber und Paul Thumann.

Die vierstimmige Bearbeitung der Melodien

von

K. M. Kunz.

Zweite reichvermehrte Auflage.

In farbigem Umschlag gebunden. Preis 2 Thaler.

Druck von A. Edelmann in Leipzig.

86-B10055